WOLFFGANG CASPAR PRINTZENS VON WALDTHURN PHRYNIS MITILENAEUS ODER SATYRISCHER...

Wolfgang Caspar Printz

Digitized by Google

4 Mus. Th. 1269.

Toni n: 30
Finis n: 91.

Printz

4°

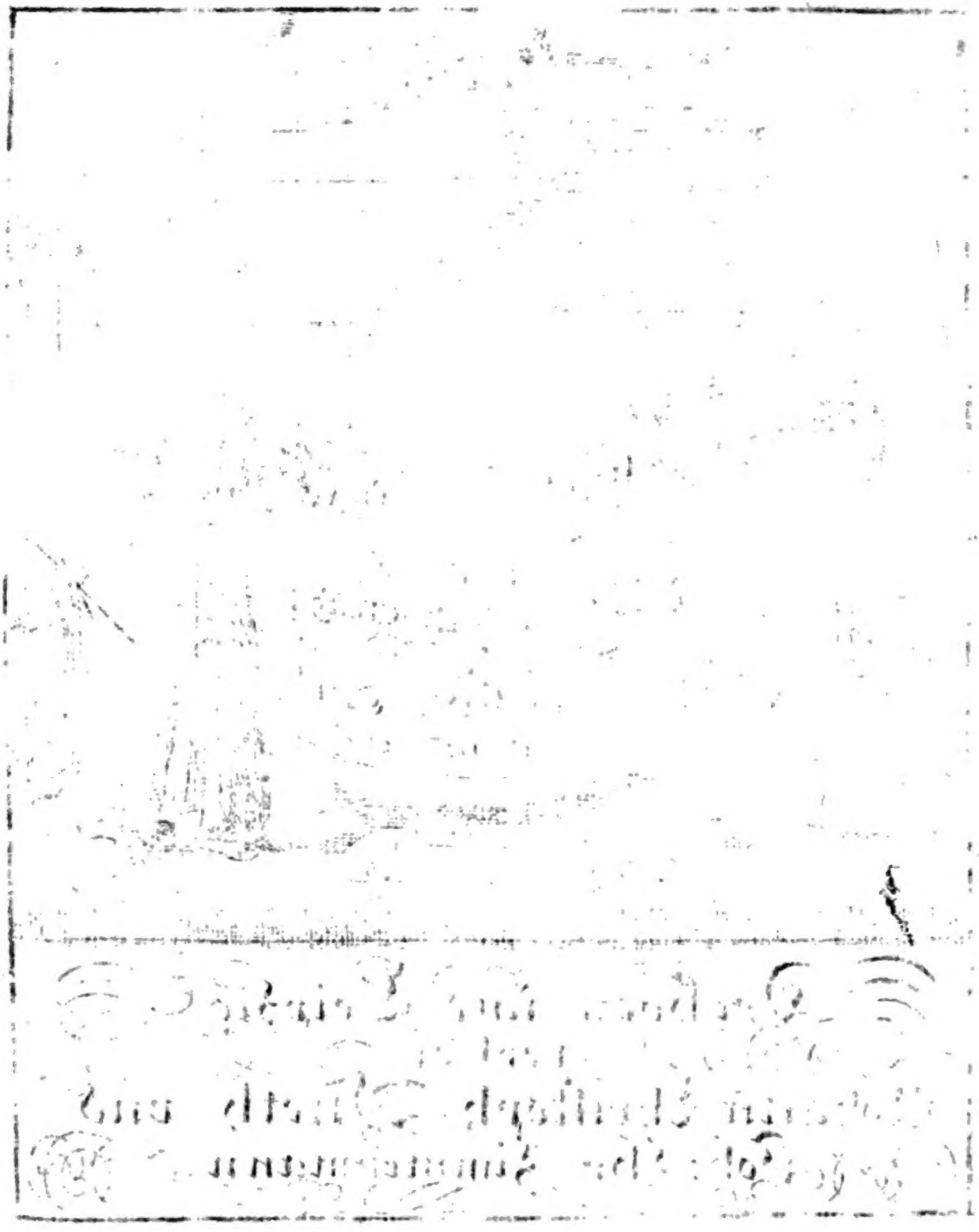
Treas harmonica v 52 - et n: 43.
Ly Dygna est numero.
Relatio non harmonica n: 100.
Regula de concordantys in specie n: 69.
Suae partes n: 47.
Proportio Sesquialtera n: 19.
Passus continuus n: 112.
octava n: 106.
nota syncopata in fugi cum punctu
n: 100 sic n: 109.
figura notarum n: 62. in andy Thill
proportio notarum est numero.
momenti n: 114.
quantitas intrinseca notarum n: 165.
vita ye humani comparatur n: 100
monochordi n: 100.
Rhythmica musica v Tartini n: 15 et 24.
Pedes iambici p est numero p.

equalitate et
inequalitate vide in Farlins n. 39. cap 24 alla fine
del cap. 22. al principio
Sesquialtera v. Farlins n. 42.

Digitized by Google

Music Th. 99

Digitized by Google



Digitized by Google

Dresden und Leipzig
verlegts
Johann Christoph Klieth und
Joh: Chr: Zimmermann

Digitized by Google

Wolffgang Caspar Printzens
von Waldthurn

PHRYNIS MITILENÆUS,

Oder

Satyrischer COMPONIST,

Welcher/ Monasteri Benedictoburani:
Vermittelst einer Satyrischen Geschicht/
Die Fehler der ungelehrten/ selbgewachsenen/ ungeschickten/ und unverständigen Componisten höflich darstellet/ und zugleich lehret/ wie ein Musicalisches Stück rein/ ohne Fehler/ und nach dem rechten Grunde zu componiren und zu setzen sey/ worbey mancherley Musicalische Discurse/ als de Proportionibus, Variationibus, Basso-Continuo, Generibus Modulandi, Temperaturâ, Musicâ Rhythmicâ, Variis Contrapunctis, von unterschiedlicher Prolation des Textes und dergleichen/ wie auch eine Beschreibung eines Labyrinthi Musici, nebst eingemengten lustigen Erzehlungen gefunden werden.

Dreßden und Leipzig/
Verlegts Johann Christoph Mieth und Johann Christoph Zimmermann/
Druckts Johann Riedel/ C. S. Hoff-Buchdr. 1696.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Digitized by Google

PHRYNIDIS MYTILENÆI

PRODROMUS,

So in ſich hält

HISTORIAM

des Satyriſchen Componiſten/

oder

Wahrhaffte Erzehlung/

Was ſich mit dem jenigen Muſicaliſchen

Tractat, welcher Phrynis Mytilenæus, und

der Satyriſche Componiſt genennet wird/

biß hero begeben und zugetragen

hat/

Dem curioſen Leſer zu vergnügen

aufgeſetzt

und

an das Licht gegeben.

Digitized by Google

PHRYNIS LYTILENSI

DE MODIS

LIBRI QUATUOR

Digitized by Google

An den Leser.

Leichtwie es heutiges Tages viel neydische Tadler giebt; Alß werden auch viel curioſe Leute gefunden. Ich will zwar die Curioſität eher loben / als ſchelten: Aber wie eine unnöthige vorwitzige Curioſität nicht viel nütz / bißweilen auch ſchädlich iſt; Alſo iſt die jenige gantz unverantwortlich / wenn etwas indefinitè geredet iſt / und einer will alsbald nachgrübeln / wer dadurch gemeinet ſey: Da denn offtermalen die Application auf einen gantz unſchuldigen gemacht wird. Ein Exempel vorzuſtellen / ſo hab ich in meiner Hiſtoriſchen Beſchreibung der Edlen Sing und Kling-Kunſt Cap. XII. p. 83 unter andern auch gedacht / daß Herr Matthæus Hertel eine Orgel-Probe geſchrieben / welche aber ein anderer / mit Verſchweigung des wahren Authoris, unter ſeinen eigenen Nahmen in den Druck gegeben. Als hierüber einige curioſe Leute gerathen / haben ſie gleich ergrübeln wollen / wer der jenige ſey / der des Herrn Matthæi Hertels Orgel-Probe unter ſeinen eigenen Nahmen publiciret habe: Und weil ſie ſonſt Niemand gewuſt / der eine Orgel-Probe ans Licht gegeben / als Herrn Andream Werckmeiſtern / Hoff-Organiſten zu Qvedlinburg: ſo haben ſie alsbald geſchloſſen / eben derſelbe müſte es ſeyn / und kein anderer. Allein dieſe Leute geben erſtlich ihre Einfalt und Unwiſſenheit an den Tag / indem ſie vermeynen / daß Niemand in der gantzen Welt / als nur Herr Andreas

Werckmeiſter / eine Orgel-Probe geſchrieben habe. Fürs andere thun ſie mir und Herrn Werckmeiſtern eine groſſe Injurie an: mir; indem ſie mir etwas andichten / darauf ich niemals einigen Gedancken gehabt: ſintemal ich damals / als ich dieſes geſchrieben / weder an Herrn Werckmeiſtern / noch an ſeine Orgel-Probe gedacht / wie ich mit meinem guten Gewiſſen bezeugen kan: Herrn Werckmeiſtern; indem ſie ihn in den Verdacht bringen wollen / als ob ſeine herausgegebene Orgel-Probe nicht ſeine / ſondern eines andern Arbeit ſey. Ja / werden ſolche vorwitzige Klüglinge ſprechen / wer ſolte es dann ſonſt ſeyn? Als einmal einer etwas unter ſeinem Mantel verborgen truge / und ein Vorwitziger fragte / was er trüge; gab derſelbe dieſe Antwort: Eben deßwegen trag ich es unter dem Mantel verborgen / damit du es nicht wiſſen ſolſt / was ich trage. Dergleichen Antwort geb ich jenen vorwitzigen Leuthen auch / nehmlich: Eben deswegen habe ich den Herausgeber der Orgel Probe des Herrn Matthæi Hertels nicht nennen wollen / damit ſie nicht wiſſen ſollen / wer er ſey. Damit ſie aber noch etwas zu grübeln haben mögen / ſo ſage ich / daß ich das jenige / ſo ich geſchrieben / nicht gethan habe / den Herausgeber dadurch zu beſchimpffen; ſondern allein den ſeeligen Matthæum Herteln zu ehren: maſſen ich dafür halte / daß dieſer ſeines gebührenden Lobes nicht zu berauben; jener aber nicht zu ſchelten / wenn er ſolche Orgel-Probe / oder / wie er es nennet / Examen Organi Pnevmatici der Welt mit getheilet / da es wohl ſonſten verdorben und untergangen wäre: er mag auch vielleicht ſelbſt nicht gewuſt haben / daß es des Matthæi Hertels Arbeit ſey. Hieraus nun iſt zu ſehen / wie unverantwortlich eine ſolche Curioſität ſey. Daher ich denn den günſtigen Leſer dienſtlich bitte / er wolle dieſelbe / in Leſung meines Prodromi, auff die Seite ſetzen / damit ihn nicht dergleichen Jrrthum / wie itzt erwehnet / einnehme.

I N J.

Standes-Gebühr nach

Geehrter Leser.

Der Mensch gedencket/
GOtt aber lencket.

Ist ein Sprichwort/dessen Warheit mit unzehlig vielen Exempeln bewähret worden / und noch täglich bewähret wird. Ich will von andern nichts sagen: muß aber gestehen/ daß es bey mir redlich eingetroffen. Denn wiewohl ich/so bald mich meine Seelige Eltern zum Studieren angehalten/oder vielmehr mir nur meinen Willen/ mich demselben zuergeben/ gelassen/ (angesehen ich sonst zu nichts auff dieser Welt Lust gehabt / auch mit keiner Gewalt von den Büchern/ in welchen ich meine allergrösseste Ergötzligkeit fande/ abzubringen war) mir festiglich vorgenommen / mich dem Studio Theologico gantz und gar zuergeben: Wiewohl ich auch in demselben ein ziemliches gethan / dergestalt/daß ich gedachte/ich würde der Kirchen GOttes dermahleinst mit guten Nutzen dienen können: so hat doch GOtt/ dessen Wille allezeit gut ist/mir so viel Verhinderungen/meinen Vorsatz zu vollführen/in den Weg geleget/daß ich endlich / da ich deutlich genug gesehen/daß derselbe mich zu seinen diener im geistlichen Stande/ nicht haben welle/mir vorgenommen/ mich der Music/ welche ich vor diesen/ als ein Parergon

tractiret, völlig zu ergeben. In Ansehung dessen nahm ich meine Collectanea Musica, so ich mehrentheils auff meinen Reisen zusam̃en gebracht/zur Hand/exercirte mich in dieser Wissenschafft/ und fing an unterschiedliche Musicalische Tractate, mehr mich zu üben/ als andern selbige zu communiciren/ zuschreiben; davon doch die meisten in der hiesigen An. 1684. den 2. May. geschehenen grossen Feuers-Brunst/ wieder verdorben seyn.

Indem ich mich also selbst übete / kamen mir unterschiedliche Musicalia unter die Hand/ deren Autores, wie ich daraus genungsam spüren kunte / zwar gute Naturalien, aber keine rechte Wissenschafft hatten. Ich kunte es diesen Leuten nicht vor übel halten: weil ich vor diesen selbst erfahren/ wie schrecklich man einen treuen Informatorem in Musicâ Poëtica bekommen / und wieviel schwehrlicher man aus Mangel der Bücher / so davon handeln / eine recht gründliche Wissenschafft Musicalischer Sachen erlangen könne: sondern bedauerte vielmehr / daß unsere Teutsche Musicanten viel Unglückseeliger hierinnen wären/ als die Italiener/ welche gnugsame Gelegenheit haben/ aus Büchern/ so von Musicalischer Wissenschafft handeln / sich zu informiren/ und gründliche Nachricht zu erhalten. Indem ich also billig ein Mitleyden mit unsern Teutschen Musicanten / welche weder Lateinisch noch Italienisch können / hatte / fielen mir die Gedancken ein/ es wäre billich/ daß ich mit der jenigen Wissenschafft / so mir GOtt in Musicis verliehen / meinem Neben-Christen dienete: ja es stellete sich der jenige Schalcks-Knecht/ so das Pfund / welches ihm von seinem Herrn anvertrauet war / vergraben / vor die Augen meines Gemüthes/ und sagte mir gleichsam ins Hertz/ daß ich im geringsten nicht besser / als er/ seyn würde / wofern ich nicht die jenige Musicalische Wissenschafft / so mir GOtt verliehen / meinem Nechsten mittheilen / sondern bey mir verschimmeln lassen wollte. Darzu kam meine Gutherzigkeit/ die mir angebohren ist / welche mich gleichsam zwang / meinem Nechsten zum besten/ Teutsch/ und nicht mehr Lateinisch / wie ich vor diesem gethan / zuschreiben. Indem ich aber deliberirte/ was für eine Schreib-Art ich vor die Hand nehmen wollte: gefiele mir die Satyrische

tyrische am besten: nicht zwar deswegen/ daß ich meine Lust hätte an Durchhechelung anderer Leute; davon meine Natur gar weit entfernet ist; sondern vielmehr weil dieselbe lustig und frey ist / und ich vermeinete auff solche Weise nicht allein dem Leser zu nutzen / sondern auch zu behagen / und ihn zu ergötzen: auch damit ich selbst die Freyheit hätte/ meine Sachen vorzubringen/wie ich wollte / und das jenige / was ich einmahl übergienge / nachzuholen / wenn es mir gefiele; welches sich nicht so wohl thun liesse / wenn ich mich an eine gewisse Methode binden würde: Darauff elaborirte ich den Ersten Theil meines Satyrischen Componisten: welchen ich aber gleichwohl nicht zu publiciren gedachte/ im fall sich in dessen jemand / der vielleicht in rebus musicis mehr præstiren könte/ als ich/finden würde / der Musicam Poëticam in Teutscher Sprache gemein machen möchte. Weswegen ich dann die Catalogos librorum theils entlehnete/theils mitbringen liesse/ dieselben durchsuchte und nachforschete/ob dergleichen zu bekommen seyn dörffte. Dieweil ich aber nichts finden kunte / entschloß ich mich endlich besagten meinen Ersten Theil des Satyrischen Componisten in GOttes Nahmen ans Licht zu geben / und denen Teutschen Musicanten darmit zu dienen. Damit ich aber nicht dafür angesehen würde/als ob ich nicht so wohl meinem Nechsten darmit zu dienen / als vermittelst der Dedication ein Honorarium zu erlangen/ und also meinen eigenen Nutzen zu suchen verlangete: dedicirte ich denselben Niemanden. Diese Dedication lautete also:

DEDICATIO

an

Dem allerfürtrefflichsten / Unfehlbaren/und von allen Menschen hochgepriesenen Componisten

Niemand.

Allürtrefflichster Niemand / es werden sich zweiffels ohne sehr viel verwundern / daß ich den Ersten Theil meines Satyrischen

Componisten demselben dedicire und zu schreibe/ da ich doch wohl andere Wohlthäter und Patronos hätte/ die dieser Ehre werth wären: allein ich hoffe/ Sie werden mit mir zu frieden seyn / wenn sie die Ursachen / die mich hierzu bewegen / werden angehöret haben. Ich bekenne gerne/ daß dem Durchlauchtigen Hoch-Fürstl. Pfaltz-Gräfl. Saltzbachischen Hause ꝛc. als meiner Landes-Fürstl. Hohen Obrigkeit/ ich zum allerhöchsten verpflichtet sey/ fürnehmlich/ weil aus Dessen Gnaden-Brunnen gantze Ströme Wohlthaten auff meinen lieben Vater/ Christoph Printzen / Hoch-Fürstlichen Pfaltz-Gräfl. Zoll-Einnehmern zu Vohenstrauß / und per consequens auff mich geflossen: ich bekenne unverholen/ daß das Reichs-Gräfl. Promnitzische Hauß Ihme mich dermassen verbunden/ daß Demselben ich wohl Lebens-Lange werde verbunden bleiben: weil in meinen geringen Vermögen nicht ist / die Hohe Wohlthaten und vielfältige Gnade / so Hocherwehntes Haußmir erwiesen / zuvergelten.

Dannenhero erforderte zwar meine unterthänigste Pflicht und Schuldigkeit / nicht nur gegenwärtigen Satyrischen Componisten / sondern auch mich selbsten Höchst-uñ Hoch-gedachten Hoch-Fürstl. und Hoch-Gräfl. Häusern zu offeriren; wie denn Ihnen ich mich selbsten zu allen unterthänigst- und gehorsamsten Diensten hiermit offeriret haben will/ hertzlich wünschende / daß GOtt mir einige Gelegenheit / sothanen Hoch-Fürstl. und Reichs-Gräfl. Häusern mein unterthänigst-gehorsamst-danckbahres Gemüthe mit angenehmen Diensten zu erweisen / an die Hand geben wolle: allein mein Phrynis ist zu schlecht/ und sein Habit zu geringe / vor so Durchläuchtigen und Hoch-Gräfl. Personen zu erscheinen: dahero er dann so kühne nicht ist/ Ihnen nahe unter Augen zu kommen; sondern Selbige nur von fernen unterthänigst und gehorsamst veneriret.

Andern gedachten Satyrischen Componisten zuzuschreiben/ habe auch mein billiches Bedencken: mir ist bekannt der ietzigen Welt tadel-süchtige Manier; weswegen ich nicht ohne Ursache besorge / es möchten welche gefunden werden / die da gedächten/ ich hätte meinen Phrynidem in die Welt geschicket/ nicht so wohl denen Music-liebenden

den zu dienen / als auff ſothane Weiſe mit der Dedication Geld zu ſchmeltzen / meinen Nutzen zu ſuchen / und auff anſehnliche Manier zu betteln.

Um dieſer Urſachen willen hab ich nicht umbgehen können / dem Herrn Niemand gegenwärtigen Muſicaliſchen Tractat zuzuſchreiben: weil ich hierdurch verſichert bin / daß ich deswegen weder für allzu kühn / noch eigen-nützig könne gehalten werden: ſintemahl ich von dem Herrn Niemand nichts für dieſe Dedication zu hoffen habe / auch nichts begehre / und der Ehrliche PHRYNIS noch wohl ſo viel courage hat / vor Ihm zu erſcheinen. Dedicire ich demnach dem Herrn Niemand gegenwärtiges Werck / und bitte Ihn / Er wolle es für eine gute Arbeit paſſiren zu laſſen / und unter ſeine beſte Sachen zu zehlen / Groß-Günſtig geruhen: Für welche hohe Gunſt-Bezeugung ich allezeit verbleiben werde

Des Herrn Niemands

deswegen Verbundeneſter

Diener

AUTOR.

Dieſer Erſte Theil wurde An. 1676. gedrucket / und fande ſeine Liebhaber dergeſtalt / daß mein Verleger bald hernach auch umb den Andern anhielte / welchen ich in ziemlicher Eyle elaborirte und Anno 1677. drucken lieſſe. Aus obangeregter Urſache dedicirte ich denſelben auch keinen Patrono: machte aber eine Satyriſche Dedication, die doch keine Dedication zu ſeyn ſcheinet / mein Abſehen richtend auff das jenige ſo dem Phrynidi zu Sparta begegnet / und in meiner Hiſtoriſchen Beſchreibung der Edlen Sing- und Kling-Kunſt cap. 5. §. 23 zu leſen iſt. Dieſe lautete alſo:

Dem Wohl-Ehren-Vesten / Groß-Achtbaren / Wohl-Weisen und Wohl-Gelahrten Herrn EMEREPES,

Wohl-bestallten und Ernst-hafften Ephoro der berühmten Stadt Sparta.

Insonders Hochgeehrter Herr EMEREPES.

EUer Herrligkeiten werden Sich noch wohl zuentsinnen wissen / was gestallt Sie vor Zeiten / als ich / bey Ihnen zu Sparta, meine Kunst practiciren wollen / aus gewöhnlichen Eyffer über die alten Gewohnheiten und Gebräuche mir das Handwerck geleget / und weil Sie die neue Ihnen unbekante Manier zu musiciren nicht vertragen können / die beyden von mir erfundenen Saitten meiner Cithar entzwey geschnitten / und gesaget: Musicam ne depraves: Mein Kerl / verderbe doch die Music nicht also.

Weiln ich nun Eurer Herrlichkeiten hitzigen Eyfer erfahren / und also besorge / daß wenn Sie dieses mein Buch / als in welchen unterschiedliche zur neuen Manier im Musiciren dienliche Sachen enthalten / lesen würden / Sie dermassen sich erzürnen dörfften / daß Sie dadurch wohl gar in eine beschwehrliche Kranckheit verfallen möchten: als habe ich nicht unterlassen sollen und wollen / Eurer Herrl gehorsambst zu berichten / daß ich Deroselben solches Buch durchaus nicht zu dediciren und zuzuschreiben gesonnen bin / sondern Sie vielmehr verwarne / treuhertzig erinnere / und gehorsamst bitte / Sie wollen dasselbe / so es Ihnen etwan in die Hände gerathen möchte / ja nicht durchzulesen / sondern vielmehr bey Seitte zu legen / oder so Sie es / welches ich doch nicht hoffen will / mit ihren baaren Gelde bezahlet solten haben / in das Feuer zu schmeissen / oder zum wenigsten doch; damit Sie nicht um ihr Geld kommen / wieder zuverkauffen / Groß-Günstig geruhen. Weil ich nun Euer Herrl. dieses Buch nicht dediciren will: so zweiffele ich keines Weges / Sie werden zuwissen verlangen tragen / wem ich denn

sonsten

ſonſten daſſelbe zuzuſchreiben gedencke. Damit ich nun Dero Begierde vergnügen möge: ſo füge ich ihnen gehorſambſt zu wiſſen/daß die Dedication dieſes Wercks/ auff gut Laconiſch/ in dieſen ſehr wenig Worten beſtehen ſolle:

Dieſes Buch dedicire ich Jedermann: (jedoch E. H. ausgenommen) weil ich Jedermann zu dienen begierig bin.

Hiermit nehme ich freundlichen Abſchied / und verbleibe ſo wohl

Eurer Herrligk. als Jedermanns

willigſter

PHRYNIS.

Daß ich dieſe beyde Erſten Theile meines Satyriſchen Componiſten keinen Patrono zugeſchrieben/ iſt mir von einigen Mißgönnern für eine Hoffart ausgeleget worden/ welche ohne Zweiffel/wenn ich Sie Jemanden dediciret hätte / eben dieſes würden getadelt haben. Andere wollten einige Gloſſen darüber machen / und dichteten mir auff/ als ob ich damit eine gewiſſe Perſohn hätte anſtechen wollen: wormit ſie mir aber Gewalt und Unrecht thaten: maſſen ich Niemand weiß/ der mir das gethan/ was dem Phrynidi wiederfahren iſt.

Es war dieſer Theil kaum in die Welt ausgeſtreuet worden / da fanden ſich unterſchiedliche gute Freunde / zum wenigſten dem Anſehen nach/ auch etliche Neider/ die gaben vor/ daß bald hier bald da ein Vornehmer Muſicus wäre/ der den Satyriſchen Componiſten refutiren wollte. Ich wartete mit Verlangen/wenn dieſe vermeinte Refutation würde angeſtochen kommen; machte auch ſchon Præparatoria denen Refutanten zu begegnen: allein wie ſehr man mir drohete/ ſo fande ſich doch im Auskehren nichts rechtſchaffenes. Endlich ſchrieb mir ein guter Freund/daß zween Muſicanten/ die er mir nannte/gäntzlich reſolviret wären / jemanden zu erkauffen / der den Satyriſchen Componiſten,in welchen Sie ſich angeſtochen zu ſeyn / vermeineten / refutiren und wiederlegen ſollte: nun hätten Sie deswegen auch mit

Jhm

Ihm geredet: er hätte auch bereits die Refutation verfertiget / die mir aber mehr rühmlich / als schädlich seyn könte: weil er nun mit derselben einen April-Possen anzustellen gedächte: als wolte er sie drucken lassen / wofern ich damit zu frieden wäre. Ich überlase sie: muste lachen / daß die beyden Musicanté so einfältig wären / daß Sie nicht merckté daß sie nur mit d' poßierlichen Refutation vexiret würden: uñ schriebe zur Antwort: Weil ja die Welt eine Refutation des Satyrischen Componisten haben wollte: so möchte Er sie iñer dem Druck untergeben: wollte auch mehr beförderlich dazu / als hinderlich seyn. Indessen aber verfertigte ich den dritten Theil des Satyrischen Componisten / und gab ihn Anno 1679. den 16. Octobr. meinem verhofften Verleger.

Die vermeinte Refutation aber lautete also:

REFUTATION
Des
Satyrischen Componisten
oder so genanten
PHRYNIS,
Dem unpartheyischen Leser zu fernern Nachdruck
vorgestellet
von
Denen in aller Welt berühmten
Matz Tapinsmus / sonst Leyer-matz genannt /
und
Charis Läusimpeltz / Schergeigern ꝛc.
Gedruckt in der Welt Anno 1695.

Re-

REFUTATIO
Des Satyriſchen Componiſten.
Das I. Capitel/
In ſich begreiffend den
Eingang.

ES iſt an dem/daß neulich ein unzeitiger Componiſt ſich auffgeworffen/die lang-hergebrachte Gewonheit und Art zu componiren/ zu corrigiren/ und zu tadeln in einem ſonderlichen Tractat, welchen er den Phrynis oder Satyriſchen Componiſten nennet. Weil aber darinnen/und ſonderlich in dem andern Theil/unſer nicht all zum beſten gedacht wird/ auch unſere Art zu componiren und muſiciren ziemlich durchgehechelt wird: ſo haben wir aus ſonderbahren rühmlichen Eyfer nicht unterlaſſen können/ ſelbigen Tractat zu refutiren und zu widerlegen/ und der gantzen Welt darzuthun/ daß der angezogene Satyriſche Componiſt ſo viel nicht werth ſey/ als er von etlichen gehalten wird. Wir hatten uns zwar anfänglich vorgenommen/ unſere Refutation ſehr weitläufftig auszuführen: allein das Drucker-Lohn hätte uns zu viel gekoſtet/und wir arme Socius trincken lieber ein Kännlein Bier/und ſingen darbey:

Ey wie ſchmeckt uns das Bierlein ſo gut/
Ey ſo haben wir ein guten Muth.

Derowegen wollen wirs zwar kurtz/ doch nicht ſo confus wie der Phrynis, ſondern fein ordentlich/ mit einem gewiſſen Metum machen. Und zwar wollen wir erſtlich vorſtellen Perſona Phrynis, das iſt/ die ſelbſt eigne Perſon des Phrynis: Zum andern Res Compoſitor Satyricus, das iſt/ die Sachen/ worvon der Satyriſche Componiſt handelt. Wir bitten aber um Verzeihung/ wenn wir etwan über alles Verhoffen im Latein verſtoſſen ſolten: denn wir ſeyn nicht weiter als in tertia Schola kommen/ und ſeyn alſo nicht ſehr geſtudieret; haben aber gleichwohl die Erfahrung/ und wiſſen/was in der Welt paſſirt.

Das II. Capitel/

à Perſona Phrynis, Qvomodo eſt laudabilis.

WAs nun anlanget Perſona Phrynis, oder die ſelbſt-eigene Perſon des Phrynis, ſo haben wir an derſelben zweyerley zu betrachten: erſtlich zwar qvid in ea laudabilis, das iſt auf deutſch; was an derſelben zu loben/ und zum andern/ qvid in ea vituperabilis, das iſt/ was an derſelben zu ſchelten. Zu loben iſt erſtlich an dem Phrynis, daß er in ſeinem Compoſitor Satyricus zum allererſten ſich ſelbſten tadelt: und ſcheinet alſo/ daß er olim in Schola den Verß geleſen:

Du Heuchler/ kehr zuvor vor deiner eignen Thür/
Und ſiehe dann/ was du kanſt tadeln auch an mir.

Er macht ſich aber ſelbſt dermaſſen aus/ daß auch kein Canis kein ſtück Panis von ihm nehmen ſolte. Ja wir ſeyn verſichert/ daß/ wenn er einen andern ſo hart angegriffen/ er mit Spieſſen und Stangen würde verfolget ſeyn worden. Und eben das iſt es/ was uns am beſten von ihm gefällt: Denn reprehendiret er uns ſchon ein parum, und trahiret uns durch die Hechel/ ſo confitiret er doch ſelber/ daß er eben ein ſolcher Carolus geweſen ſey. Ob er ſchon meinet / daß er itzund keiner mehr ſey/ ſo gedencken wir doch das Widerſpiel (Nam cogitationes ſunt liber à Vectigal) und ſprechen/ daß er olim recht componiret/ itzund ſich aber verführen laſſen/ daß er gantz nichts gutes mehr macht/ wie wir infra ausführlich beweiſen wollen. Aber das mag itzt immer ſo hin ſeyn.

Fürs andere/ ſo iſt an dem Phrynis zu loben/ daß er nur die Fehler der Ars Compoſition, und nicht die Perſonen zu tadeln begehret: Denn da nimmt er die Regel der Juriſten in acht/ die da dicere: Perſonam amicus, res inimicus, das iſt / der Perſon Freund / der Sachen Feind. Und wäre zu wündſchen/ daß alle Leute dieſes in acht nehmen/ ſonderlich diejenigen/ die in einem ewigen Proceſs mit einander ſchweben/ die da/ alle Gottſeeligkeit hindan geſetzet/ einander ärger/ als die Hunde/ die ſich um ein Os beiſſen/ haſſen/ und doch gleichwohl

mit

mit guten Gewiſſen wollen zum Heiligen Abendmahl gehen. Sed manum de tabula. Die Sache gehöret den Herrn Paſtores zu.

Fürs dritte iſt der Phrynis zu loben/ wenn er ſo auffrichtig geſtehet/ daß er ſo viel Ohrfeigen bekommen. Denn dergleichen thut nicht leicht ein Prahl-Hanß oder Schlagtodt. Wir haben Leute geſehen/ die erſchröcklich ſeyn zerbrügelt worden: doch haben ſie ſich gerühmet/ daß ſie die Victoria davon getragen. Ja wenn Victoria ſo viel/ als Schläge hieſſe/ ſo wäre es wahr. Mancher rühmet ſich/ wie er ein hauffen Türcken geköpffet/ und hat doch ſein Lebetage keinen todten Hund im Felde geſehen. Mancher will alle Leute ſchlagen/ wenn ſich aber iemand zur Wehre ſetzt/ ſo reißt er am allererſten aus. Das thut Phrynis nicht. Und eben deßwegen gefällt er uns. Wiewol/ wenn wir ja die teutſche Warheit bekennen wollen/ ſo iſt es uns nur deßwegen lieb/ daß ſich Phrynis ſo wenig rühmet/ weil wir hoffen/ daß wenn wir einmahl Händel mit ihm haben/ und Schläge von ihm bekommen ſolten/ er ſolches ſchwerlich/ uns zum Schimpff/ in ſeinen Satyriſchen Componiſten/ ſondern vielmehr das Widerſpiel ſetzen werde/ damit wir alſo die Honor des Victoria haben möchten/ wenn wir gleich auch cum Verbere, tuber & uber mitnehmen müſten. So viel à Perſona Phrynis qvomodo eſt laudabilis.

Wir könten ihn zwar noch in etlichen andern Stücken rühmen: aber es iſt unſer Vorhaben gantz und gar nicht/ ihn als einen Schellen-König zu laudare, und alſo hoffärtig zu facere. Denn wir haben dieſes/ was geſchehen/ nicht gar gerne gethan: Doch haben wir es facere oportet, damit man uns in den übrigen deſto beſſer glauben möchte. Denn wenn man einen vorher ein wenig gerühmet/ und ſchilt ihn hernacher/ ſo ſcheinet es/ als wenn man es nicht aus Haß/ ſondern aus amor zur veritas thäte/ es mag gleich darnach verum ſeyn/ oder falſum.

Das III. Capitel/

à

Perſona Phrynis

qvomodo eſt vituperabilis.

WIr haben nunmehro die Perſona Phrynis genugſam gelobet: wir müſſen nun auch ſehen/ worinne er zu tadeln ſey. Wir begehren ihn aber weiter nicht zu reprehendiren/ als ſo weit er uns Urſach in ſeinem Satyriſchen Componiſten giebt. Es findet ſich aber zum allererſten perditionem inutilis tempus, daß er in Zuſammenſchmierung des Satyriſchen Componiſtens die Zeit ſo unnützlich verderbet. Denn/ mein ſagt mir doch/ ihr Herrn/ was hat er doch von ſeinen Satyriſchen Componiſten? Fürwahr nichts/ als daß er ihm einen Hauffen braſer Künſtler/ wie wir ſeyn/ zu Feinden gemacht. Es könte zwar ſeyn/ daß an frembden Orthen etliche wären/ die ihm deßwegen günſtig worden: aber wie viel werden derſelben wohl ſeyn? Und geſetzt/ es wären derſelben hundert/ oder auch wohl gar tauſend. Was meynet ihr wol/ daß es ihm helffen werde? fürwar wenig. Hergegen hat er an dem Orthe/ da er wohnet/ (wie uns glaubwürdige Leute berichtet) deßwegen keinen eintzigen Freund/ aber wohl Inimicus ſatis, die ihn deßwegen odiſſe. Wäre es nun nicht beſſer geweſen/ er hätte dafür ein groſſes Vitrum Cerevilia mit guten Socius und Amicus ausgetruncken und dabey geſungen:

Ihr Freunde laſt uns luſtig ſeyn/
Beym guten Bier und kühlen Wein/ ꝛc.

Das/ das hätte ihm beſſere Freunde gemacht. Wir wiſſen gar wol/ daß ihm ſeine eigene geweſene Diſcipulus nicht gut ſeyn/ und ihn höniſch durch trahere. Wenn er nun den Satyriſchen Componiſten auff die Seite geſetzt/ und lieber Fraternitas aus groſſen Humpen mit ihnen gemacht hätte/ ſo wäre er wohl ein bonus ſodalis geblieben/ und wäre vielleicht von ihnen gerühmet worden. Aber ſo heiſt es:

Wer thut was andre Leut verdreußt/
Sich ſelbſten in das Angſicht ſchmeiſt.

Fürs andere ſo findet ſich mendatio, wenn er vorgiebet/ die Sachen/ ſo er in ſeinem Satyriſchen Componiſten tractiret/ wären ihm von andern dictirt oder communiciret worden/ da er doch alles ſelber gemacht. Wie fein ſtehet aber das/ wenn man was ſaget/ und iſt doch nicht wahr? Hieraus ſiehet man auch/ daß wohl nicht viel beſonders an

ſeinem Tractat ſeyn müſſe: weil er ſich ſelbſt ſcheuet zu bekennen/daß es ſeine Arbeit ſey. Andere ſchreiben offtmahls andern etwas aus/und ſetzen ihre Nahmen drunter: und bilden ſich noch etwas darmit ein. Aber Phrynis iſt gar ein Phantaſt/ daß er andern zuſchreibet / was er doch ſelber gemacht. Er möchte ſich zwar entſchuldigen und ſagen/ daß er es von ſeinen Præceptores hätte: und alſo könte ers aus lauter Demuth wohl andern zuſchreiben. Aber was iſt das? wir möchten gerne wiſſen / wer ſeine Gelehrſamkeit nicht von ſeinen Schulmeiſtern hätte? doch gleichwohl/wenn iemand ein Buch macht/ſo ſchreibet er ſeinen und nicht ſeines Schulmeiſters Nahmen drunter. Ja wenn mancher gleich aus hundert und neun und neuntzig alten Büchern ein eintziges neues zuſammen trägt/ ſo ſcheut er ſich doch nicht ſeinen Nahmen darunter zu ſchreiben: denn er iſt ja zum wenigſten verus Compilator. Phrynis möchte nur ein Exempel von uns nehmen: Denn ob uns gleich Herr Nickel Hopfen-Sack / wohlbeſtallter Schreiber zu Tripſtrill zu dieſer Refutation ziemlich geholffen; ſo haben wir doch nicht ſeinen/ ſondern unſere Nahmen unter den Titul ſetzen laſſen. Aber gnug hiervon: das Drucker-Lohn möchte ſonſt zu viel machen.

Fürs dritte findet ſich Imaginationem, eine Einbildung / die läſſet er in dreyen Stücken blicken: 1. Wenn er auf den Titul geſetzt: Denen Cantoribus, Organiſten und Kunſt-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen ans Licht gegeben. Meinſt du denn/ du einfältiger Phrynis, daß die Cantores, Organiſten und Kunſt-Pfeiffer ſich von dir werden informiren laſſen? Nein/ bey leibe nicht: denn ſie verſtehen die Ars Compoſition viel beſſer als du/und müſten ſie viel zu thun haben/ wenn ſie allererſt von dir lernen ſollten. Sie ſeyn fürwahr viel anſehnlichere Leute/ als du / und haben viel einen leichtern Weg zu componiren: müſten alſo wohl Kinder ſeyn/ wenn ſie ihre Köpffe über deinen allzugenau geſuchten Poſſen zerbrechen ſollten. Du meineſt zwar/ du wolleſt ihnen ein beliebiges Gefallen erweiſen: aber du biſt betrogen. Denn ob wohl die Kunſt-Pfeiffer unſere Stieff-Brüder ſeyn/ſo haben wir doch von etlichen gehöret / daß es ſie verdrüſſe/daß du dich unterſtanden/ ſie zu informiren/ und ſie noch darzu

für so einfältig ansiehest/ als ob sie ihre Geigen nicht rein stimmeten. Halten dich gleich etliche in Ehren/ so seyn sie gewiß deines gleichen/ und wollen alles gar zu rein haben. Gar zu rein aber hat fürwar keinen Geschmack/ nach dem uhralten Proverbium.

2. So läst Phrynis seine Imaginatio blicken/ wenn er sich für einen guten Vocalisten ausgiebt. Es ist zwar nicht zu läugnen/ daß vor diesen unterschiedliche grosse Herrn ein sonderbahres Gefallen an seinem Singen gehabt: aber man findet itzt wohl andere Leute/ die ihn gar nicht gerne hören/ sondern vielmehr sagen; wenn Phrynis sänge/ so wäre es eben/ als wenn der Teuffel lachte. Die Mode-Music gefället fürwahr nicht allen/ und wissen wir vornehme Leute/ die lieber unsere Leyren/ Bock-Pfeiffen und Kirmes-Geigen hören/ als des Phrynis seine Qvinckeleyen. Aber gnug hiervon/ denn wir dencken abermahl an das Drucker-Lohn.

3. Läst Phrynis seine Imaginatio mercken/ wenn er sich einbildet/ er componire reiner als wir. Ob nun das wahr sey/ wird sich unten ausweisen. Darum brechen wir ab/ daß das Drucker-Lohn nicht zu hoch komme.

Das IV. Capitel/

Betrachtet Res Compositor Satyricus ut superfluum.

WIr wenden uns zu dem andern Pünctlein unserer vorgenommenen Materiam, und betrachten Res Compositor Satyricus oder die Sachen/ so der Satyrische Componist tractiret: da haben wir abermahls zweyerley in acht zu nehmen: 1. daß sie seyn superfluum, 2. falsum.

Daß die Sachen des Satyrischen Componistens superfluum & non necessarium, überflüßig und unnöthig seyn/ beweisen wir mit zweyen Eysen-vesten Gründen/ und zwar erstlich: Weil viel stattliche Componisten gewesen und noch seyn/ die ihr Lebtag den Satyrischen Componisten nicht gesehen/ vielweniger gelesen. Haben sie nun ohne den Phrynis können gelehrte und gute Küustler werden/ so fol-

folget ja unwiderſprechlich/ daß der Satyriſche Componiſt überflüßig/ unnöthig und alſo unnütz ſey. Wie viel beſſer hätte nun Phrynis gethan/ wenn er die Zeit zu was anders angewendet hätte / wenn er ſich hätte hinter den Ofen geſetzt und Kinder gewieget/ oder Garn gewunden/ oder einen Juden-Spieß ſich zugeleget/ und wäre brav darmit gerennet. Ja wenn er es lieber mit uns gehalten / wir hätten ihm wollen mit unſer Leyer/ Bock-Pfeiffen / Geigen und Schalmeyen Tag und Nacht auffwarten/ er hätte ein Gläßlein nach den andern können ausſtechen/ und wir hätten ein Kunda darzu gemacht. Iſts nicht wahr? Aber halt ein/ das Drucker-Lohn möchte zu groß ſeyn.

Der ander Grund/ mit welchen wir Sonnen-klar beweiſen/ daß die Res des Satyriſchen Compoſitor ſuperfluum & non neceſſarium ſeyn/ iſt/ weil viel brave Componiſten gantz nichts in acht nehmen/ was in dem Satyriſchen Componiſten enthalten/ und doch ſchöne Arien componiren/ die bey Bürgern und Bauern gelobet werden. Ja was ſag ich von Bürgern und Bauern? Es ſeyn wol Muſicanten/ die viel hundert Thaler im Beutel haben/ und ſo einen Phrynis nicht durch einen löcherichten Zaun anſehen / und doch dasjenige für Künſtlich halten/ was der Phrynis tadelt. Solte uns nun ein ſo angeſehener Mann/ vor dem alle Bürger den Hut abziehen/ nicht mehr gelten/ als ein Satyriſcher Componiſt? Ich will von uns ſelbſt nichts ſagen/ ich dächte/ wir wären noch wohl auch Leute / die was wüſten/ welches leicht daraus abzunehmen/ weil wir alleine uns unterſtanden/ den ſo bekannten Phrynis zu refutiren. Wer viel kan/ thut viel. Wir thun viel. Ergò, können wir viel. Phrynis mag darzu ſagen/ was er will/ wenn es ihn verdreußt/ ſo beiſſe er in den Wammes-Ermel. Die Leute/ die uns günſtig / oder ihm feind ſeyn / glauben uns doch mehr als ihm. Wenn er auch gleich ſeine Meynung mit noch ſo guten Gründen behaupten könte/ ſo iſt ſie doch bey uns und allen unſers gleichen nicht das geringſte werth. Aber halt. Das Drucker-Lohn kommt uns wieder ein.

Das V. Capitel/

Beweiſet/daß die allzugenau geſuchte Reinligkeit der Compoſition weder vernünfftig/noch dem Gehör annehmlich ſey.

WIr kommen nunmehr auff das andere Stück unſeres vorgenommenen andern Pünctleins/ in welchen wir mit unhintertreiblichen Gründen beweiſen wollen/ daß die Res des Satyriſchen Componiſten mehr entheils falſch ſeyn.

Wir wollen aber dieſes thun aus denen zweyen gewöhnlichen und allen Muſicis Theoreticis approbirten/ und einem ieden von Natur bekannten Principiis Primis Muſicæ, deren erſtes iſt die Vernunfft/ das ander das Gehör/ alſo und dergeſtalt/ daß ſo offt man etwas mit Vernunffts-Gründen beweiſet/ und das Gehör mit einſtimmet/ ſo offt muß es wahr ſeyn. Wir wollen aber hier nicht alles / ſondern vier Dinge refutiren/ aus welchen man hernach leicht wird ſchlieſſen können/ was von den übrigen zu halten ſey. Wir wollen aber mit unüberwindlichen Argumentis beweiſen/ erſtlich/ daß die allzu genau geſuchte Reinligkeit/ wie ſie Phrynis haben will/ weder vernünfftig/ noch dem Gehör angenehm ſey. 2. Daß die von dem Phrynide verworffenen Transpoſitiones gut und wohl zu gebrauchen. 3. Daß Phrynis denen Perfectis Concordantiis Gewalt und Unrecht thue/ wenn er nicht zugeben will/ daß ſie unmittelbar auff einander folgen ſollen. 4. Daß Phrynis viel Diſſonantien mit Unrecht tadele.

Was das erſte anlanget/ ſo beweiſen wir mit zweyen Argumentis cornutis, daß die allzu genau geſuchte Reinligkeit der Compoſition nicht vernünfftig ſey. Das erſte iſt: Alles was leicht iſt / ſoll dem ſchweren vorgezogen werden/ wie Phrynis in dem andern Theil des Satyriſchen Componiſten ſelbſt zugeſtehet.

Nun wird niemand läugnen/ daß ein Muſicaliſches Stück/ in welchen die Reinligkeit der Compoſition nicht allzugenau in acht genommen wird/ leichter zu machen ſey/ als eines nach denen Reguln des Phrynidis. Ergò iſt ein Muſicaliſches Stück / in welchen die

Rein

Reinligkeit der Compoſition nicht allzugenau in acht genommen wird/ dem jenigen vorzuziehen/ in welchen ſie in acht genoñen wird. Darum iſt es ja wider alle Vernunfft ſich bemühen/ ein ſtück nach denen Regeln des Phrynidis zu ſetzen/ und ſich den Kopff vergebener Weiſe zu zerbrechen. Dieſes Argumentum wird Phrynis wol unauffgelöſet laſſen/denn es iſt cornutum.

Dieſen fügen wir das andere bey: Ein jedes Stück / in welchen die Fugen und Contrapunct am beſten und leichteſten können angebracht werden/ iſt höher zu ſchätzen/ als dasjenige/ in welchen die Fugen und Contrapunct nicht ſo gut und leicht können angebracht werden/ wie aus eben dem vor angezogenen Axiomate des Phrynidis unläugbar folget.

Nun wird iedermann und alſo auch Phrynis ſelbſt/ geſtehen müſſen/ daß man die Fugen und den Contrapunct in unrein-componirten Sachen beſſer und leichter anbringen kan.

Ergò iſt ein unrein-componirtes Stück höher zu ſchätzen / als ein rein-componirtes nach denen Reguln des Phrynidis.

Daß nun dieſe Vernunffts-Gründe wahr ſeyn/beſtätiget auch das Gehör. Ich verſtehe aber das Gehör derjenigen / ſo mit des Phrynidis Meynungen nicht eingenommen/und alſo partheyiſch ſeyn/ ſondern der jenigen/die von der Compoſition wenig oder gar nichts wiſſen. Denn dieſe urtheilen ohne Affecten, und ſagen gerade zu/was wohl oder übel klinget. Daß aber das Gehör beſagter Leute mit unſern Vernunffts-Gründen überein komme/werden viel hundert Kunſt-Pfeiffer/Organiſten und Vocaliſten bezeugen/die wir/ aus Beyſorge/ das Drucker-Lohn möchte zu viel koſten/ nicht nahmhafft machen mögen. Hieraus ſiehet nun der günſtige Leſer/wie übel Phrynis mit ſeiner allzugenau geſuchten Reinligkeit der Compoſition beſtehet.

Das VI. Capitel/

Beweiſet/daß die von dem Phrynide verworffene Transpoſitiones gut/und wohl zu gebrauchen ſeyn.

NAchdem wir nun ſattſam bewieſen/ daß die allzugenau geſuchte Reinligkeit der Compoſition, wie ſie Phrynis haben will/ weder

verninfftig/ noch dem Gehör angenehm: als beweiſen wir ferner/ daß die von ihm getadelte Transpoſitiones gut/ und wohl zu gebrauchen ſeyn. Es beſtehet aber des Phrynis gantzes Argument auf dieſem Grund/ daß man auff einem Fundamental-Inſtrument nicht alle Sonos, ſo in denen von dem Phrynide vervorffenen Transpoſitionibus vorkommen/ rein haben könne. Wir ſagen aber hergegen/ wenn nur Phrynis rein ſtimmen könte/ ſo würde er wohl alle Sonos rein haben. Denn alle ordentlich-gehende Intervalla Scalæ Chromaticæ ſeyn halbe Thöne: Zween halbe Thöne aber machen ja einen gantzen. Nun gehet man ja in allen berührten Transpoſitionibus durch gantze und halbe Thöne. So nun alle halbe Thöne rein geſtimmet ſeyn/ ſo kan es ja nicht anders ſeyn/ alle Soni oder Klänge/ müſſen auch in denen getadelten Transpoſitionibus rein ſeyn. So nun alle Soni rein ſeyn/ ſo müſſen ja die getadelten Transpoſitiones gut und alſo wohl zu gebrauchen ſeyn. Ergò iſt der gar zu kluge Phrynis unrecht/ und ſolte ſich billich ſchämen/ daß er die Inſtrumentiſten informiren will/ wie ſie ihre Inſtrumenta rein ſtimmen ſollen/ und kan doch ſelbſt nicht rein ſtimmen. Daß das Gehör uns hierinnen auch Beyfall giebt bezeugen die berühmteſten Compoiſten ietziger Zeit/ die gewiß den Phrynidem kaum ſo würdig achten würden/ daß ſie ihnen die Schuhriemen von ihm auflöſen lieſſen/ die ihre allerkünſtlichſte Sachen in denen von dem Phrynide detadelten Transpoſitionibus geſetzt/ die doch ſo begierig von allen Leuten gehöret werden. Ja es bezeugen es die fürtrefflichſten und nie genugſam gelobten müſten Kunſt-Pfeiffer/ die nichts liebers/ als dergleichen Transponirte Sachen ſpielen. Wir wiſſen zwar wohl/ daß die alte Theoretici und Practici dem Phrynidi beyſtimmen/ daher wird man nicht leicht ein altes ſtück oder Muteta finden/ das anderſt als in die untere Qvint transponiret wäre: aber was die alten heutiges Tages gelten/ das weiß iedermann wohl/ hätte es alſo Phrynis billich mit den neuen und nicht mit den Alten halten ſollen/ wenn er nicht von den jungen Muſicis, ja wohl gar von ſeinen eigne Diſcipulis, die doch alle ihre Perfection von ihm haben/ ausgelachet und verachtet hätte ſeyn wollen. Trutz Phrynis, daß du dieſe Gründe umſtoſſeſt.

Wo-

Woſern du dich an uns reibeſt/ ſchau/ ſo wollen wir noch beſſere Sachen vorbringen/ und dich zu Schanden machen. Darum ſo halte nur innen mit deinem Schreiben/ nnd ſpar lieber Pappier und Dinte/ als daß du noch mehr Schandflecke willſt haben.

Das VII. Capitel/

Beweiſet immediatam conſecutionem Perfectarum Concordantiarum eſſe conceſſam.

WIr kommen nun auff die dritte vorgenommene Controverſiam, und beweiſen/ daß zween Uniſoni, Octavæ, Qvintæ und Qvartæ wohl unmittelbahr auff einander folgen mögen/ etiamſi ſint ejusdem Speciei. Das erſte Argument iſt dieſes: Alles was vollkommen iſt/ das iſt angenehm/ welches niemand läugnen wird können/ er wäre denn ſelbſt ein unvollkommener Menſch. Die Uniſoni, Octaven/ Qvinten und Quarten ſeyn vollkommene Concordantiæ, welches Phrynis ſelbſt geſtehet. Ergò ſeyn ſie angenehm. Seyn ſie nun angenehm/ ſo können ſie ja nicht verdrüßlich fallen/ wenn ſie einander unmittelbarer Weiſe folgen/ denn des Guten kan man ja nicht zu viel thun. Seyn ſie nun nicht verdrießlich/ ſo tadelt ja Phrynis ihre immediatam conſecutionem mit unrecht.

Das andere Argument: was die uhralten Griechiſchen Muſicanten gethan/ das darff man ietziger Zeit auch thun.

Nun haben die Griechiſchen Muſici die Perfecten Concordantien unmittelbahrer Weiſe gebraucht. Ergò dürffen wir ſie wol auch brauchen.

Den erſten Satz beweiſen wir daher/ weil die gelehrteſten Leute/ und ſonderlich der berühmte Pancirollus die Griechiſchen Muſicanten über alle Maſſen gerühmet/ und dargethan/ daß ſie die rechte Mathematiſche Muſic gehabt: Woraus dann unwiderſprechlich folgt/ daß was ſie in Muſicis gethan/ wir auch zu thun befugt ſeyn. Den Nach-Satz beweiſen wir daher: weil die Griechiſche Muſicanten keine andere Concordanz gehabt/ als nur Octavam, Qvintam und Qvartam.

Haben ſie nun nicht immer einerley ſpielen / ſondern Varietatem in acht nehmen wollen/ ſo haben ſie nothwendig die obbemeldten Concordantias auch ejusdem ſpeciei & immediatè nach einander gebrauchen müſſen. Und halt ich Leyer-Matz aus dieſen Urſachen gäntzlich und ungezweiffelt dafür/ daß meine Leyer noch ein altes überbleibſel von der alten Griechen Inſtrumental-Muſic ſey; als die ihr Fundament in den dreyen vollkommenen Concordanzen hat/ nehmlich in der Octav, Qvint und Qvart. Solte alſo dieſes mein ehrwirdiges Inſtrumentum Vetuſtiſſimum billich in gröſſern Ehren gehalten werden/ als geſchicht/ welches ich/ weil es der Text alſo mitbracht/ ſo obiter mit erinnern ſollen.

Unſere Meynung wird auch durch das Gehör approbiret. Denn dieſelben Lieder/ ſo fein viel nach einander ſich folgende Perfectas Concordantias haben/ gefallen denen mit des Phrynis Meynungen nicht eingenommenen Leuten am allerbeſten. Man ſchaue nur ob einem Bauern im gantzen Römiſchen Reich unſere Muſic, wenn der Tenor, Diſcant und Baſs in mehrentheils Octaven und doppelten Octaven fortgehen/ mißfället? Wohl aber wenn die Stimmen noch ſo künſtlich untereinander vermenget werden. Ja in Franckreich ſelbſt findet man offt wohl zehen ſtattliche Muſicanten/ die ihre Ballete in uniſono mit einander wegſtreichen. Wenn wir nicht des Drucker-Lohns halber abbrechen müſten/ wolten wir unſere Meynung noch mit denen Compoſitis der allerhöchſt-geachteten neuen Componiſten beſtärcket. Aber / wie anfangs ſchon erwehnet / wir bedörffen auch Geld zu Bier.

Das VIII. Capitel/

Defendiret die von dem Phrynide verachteten Diſſonantien.

Endlich wollen wir nur noch mit wenigen darthun/ daß Phrynis viel Diſſonantien mit Unrecht tadelt. Seine Urſach iſt/ weil ſie dem Gehör verdrüßlich ſeyn. Wir geſtehen dieſes ſelbſt / aber ſagen dargegen/ daß die darauff folgenden Concordantiæ deſto angenehmer ſeyn. Man ſiehet dieſes an dem hochberühmten Wechſel-Bunde/

der

der gewiß recht welsch ist/ und durch und durch in allen Syzygiis eine Dissonanz hat/ und doch wird er von denen künstlichsten Musicanten/ die die Music so trefflich wohl verstehen/ über alle Massen gelobet/ ob er gleich denen Ohren des Phrynis nicht gefället. Man siehet es auch an denen mit lauter Dissonantien gespickten gebrochenen Sachen/ in welchen immer eine Dissonanz der andern die Hand beut. Werden die nicht von denen Herren Musicanten/ die es nicht mit dem Phrynide halten/ approbiret? Ach! sprechen sie/ wie bricht sich das Ding. Ey wie künstlich ist es! ach! hört doch/ wie zeucht es sich? Die Bauern zwar/ die die Kunst nicht so wohl verstehen/ halten es lieber mit denen Perfecten Concordantien. Aber was können uns die Bauern hierinnen für Eintrag thun? weil sie die Kunst nicht verstehen/ auch/ über dieses/ diese künstliche Stücke nicht der Dissonantien halber/ als die sie sehr wohl vertragen können/ sondern nur deßwegen verachten/ weil sie nicht darnach tantzen können.

Hieraus siehet nun der günstige Leser/ wie übel Phrynis mit seinen Satyrischen Componisten bestehet/ und daß es ihm sehr gut wäre/ wenn er nur hinführo still säße/ and nichs mehr schriebe. Denn wenn er gleich weiter schreiben wird/ so wird er doch nichts anders ausrichten/ als daß wir ihn weiter refutiren werden. Darum rathen wir ihm treulich/ er sage kein Wort/ sondern lasse ja seinen Satyrischen Componisten einmahl haben das FINIS, welches also hinter sich und für sich ausgeleget werden kan:

Fünff Iunge Narren Iagen Schweine/
Sechs Iunge Narren Iagen Ferckel.

Hiermit schliessen wir/ und warnen den Phrynis noch einmal/ daß er sich ja nicht gelüsten lasse/ den dritten Theil des Satyricus Compositor heraus zu geben.

Diese vermeinte Refutation gab mir unterschiedliche Inventiones an die Hand/ die ich in den dritten und vierdten Theil des Satyrischen Componisten angebracht. Nachdem sie aber Anno 1678. gedruckt worden/ kützelten sich etliche einfältige Neider nicht wenig darmit/ und jubilirten darüber/ als ob mir was sonderliches übels da-

durch widerfahren wäre; über welche Einfalt ich mich höchlich verwundern müste: andere/die kluger waren/bildeten sich ein / ich hätte sie selbst gemacht/ um zu erfahren/ was einer und der ander davon judiciren würde; aber beyde irreten so lange/ biß der Author, oder vielmehr nur der Concipient derselben (denn die besagten beyden Musicanten wolten die Ehre haben / daß sie selbst die Authores wären) das Jahr hernach/ nehmlich Anno 1679. eine Declaration darüber heraus gabe/ welche also lautete:

DECLARATION

Oder

Weitere Erklärung

Der

REFUTATION

Des Satyrischen Componistens/

oder so genannten

PHRYNIS,

Dem Warheit-liebenden Leser zu gewisser

Nachricht ans Licht gegeben

von

Philomuso Polyandro, dem Concipienten

der obbenannten REFUTATION

gedruckt zu Cosmopolis

Anno 1679.

Das I. Capitel/

Handelt von April-Narren.

ES war gleich der erste Aprill des vorigen Jahres / als mich mein gewöhnlicher lustiger Humor in den Gasthoff zum göl-

de-

denen Löwen/ eine angenehme Compagnie zu ſuchen/ antriebe. Ich ſuchte ſie zwar/ aber ich fande ſie nicht/ ſondern an ſtatt deren ein paar granſerichte Muſicanten. Gleich wie aber den jenigen/ ſo gerne tantzen/ leicht zu fideln iſt/ alſo dauchten mich dieſe beyden Granſer gut gnug zu ſeyn/ im Nothfall eine Luſt mit ihnen anzuſtellen/ unangeſehen ſie/ wider den gemeinen Brauch und Herkommen der Muſicanten/ gantz melancholiſch waren/ und ſich zu meiner Gemüths-Art gar übel ſchicketen. Dannenhero/ um ſie zur Fröligkeit aufzumuntern/ fragte ich/ warum ſie ſo traurig wären; da ſie doch einen luſtigen Wirth/ und einen guten Trunck Wein hätten? Ach! mein lieber Herr/ antwortete Matz Tapinsmuß (das iſt ſein gebührlicher Nahme) Warum ſollten wir nicht traurig ſeyn? Sintemahl der Brandenburger Stetin einbekommen hat/ und die ehrlichen Schweden allenthalben grauſamlich verfolget werden. Haben die Herren/ fragte ich weiter/ etwan eine Beſtallung von dem König in Schweden daß ihnen ſein Unglück ſo zu Hertzen gehet? Ach nein/ ſprach der ander/ welcher Charis Läusimpeltz hieſſe/ ſondern wir bedauren nur/ daß es ihm ſo übel gehet/ weil er gut Lutheriſch iſt. Haben die Herren/ verſetzte ich/ ſonſt keinen Kummer/ als dieſen/ ſo mögen ſie wol denſelben fahren laſſen/ maſſen es ihnen weit zuträglicher iſt/ Chur-Brandenburg gewinne/ als Schweden. Denn ſo Schweden victoriſiren ſollte/ würden die Leute dergeſtalt verderbet werden/ daß ſie denen Muſicanten im geringſten nichts mehr würden ſpendiren können. Darum ſollten ſie vielmehr luſtig ſeyn/ eins herum trincken/ und darzu ſingen: Friſch auff/ einmal getruncken/ Chur-Brandenburg führt den Krieg. Ich halte/ ich hätte mit denen beyden Granſern Händel bekommen/ weil ſie ſchon grisgrameten/ und die Zähne auf einander biſſen: wenn nicht ein armer einfältiger Aprill-Narr mit einem ſchweren Packt beladen zur Thür herein kommen/ dem Wirth einen Brieff gebracht/ und alſo unſern Diſcurs zerſtöret hätte. Nachdem der Wirth den Brief mit Lachen geleſen/ überreichete er mir denſelben. Es ſtund aber weiter nichts darinnen/ als nur: Heute iſt der erſte Aprill/ ein ieder ſchickt ſeinen Narren/ wohin er will. Mein Herr Wirth/ ſagte ich/ wer iſt der arme Hockenträger? Er iſt/ antwortete er/ des N.

Knecht.

Knecht. Wer hat euch/ fragte ich den Aprill-Bothen/ hieher geſchickt? Mein Herr/ antwortete er. Hört mein guter Freund/ verſetzte ich/ ihr müſt wiſſen/ daß heute der erſte Aprill iſt/ und daß euch euer Herr veriret/ und zum Aprill geſchicket hat. Ich halte aber euern Herrn für einen gröſſern Narren/ als euch. Denn welcher Knecht muß nicht thun/ was ihm ſein Herr befiehlet? Befiehlet nun der Herr was närriſches/ ſo iſt ja nicht der Knecht/ ſo ſolches thun muß/ ſondern der Herr ſelbſt ein Narr. Darum gehet nur wieder nach Hauß/ und wenn ein ander mahl wieder der erſte Aprill ſeyn wird/ ſo thut nicht mehr/ was euch euer Herr befiehlet/ ſondern ſprecht nur: Es iſt heute der erſte Aprill/ darum thue ich nichts/ als nur was ich ſelber will. Auf ſolche Weiſe könnt ihr euren Herrn wieder bezahlen. Der Wirth aber war nicht gar wohl zufrieden mit dieſer Abfertigung/ ſondern hätte lieber den armen Menſchen weiter geſchicket. Daher ſagte ich: Mein lieber Herr Wirth/ er weiß gewiß noch nicht recht/ was ein Aprill-Narr ſey. Ein Aprill-Narr iſt nicht derſelbe/ der das jenige thut/ was ihm von ſeinem Höhern/ dem er zu gehorchen ſchuldig iſt/ befohlen wird: ſondern der/ ſo etwas durch Uberredung eines klügern aus Vorwitz thut/ und darüber eine lange Naſe bekommet/ das er doch wohl unterlaſſen möchte/ und zu thun nicht ſchuldig iſt. Als zum Exempel: Als Anno 1663. der nie gnugſam geprieſene Muſic-Patron, der Herr Obriſte/ Graf von Promnitz/ zu Naimslau in Schleſien/ in Qvartier lag/ ſchickte deſſelben Hof-Componiſt und Director Muſices, der bekannte Phrynis, mehr als eine gantze Compagnie Soldaten zum Aprill/ welches auff dieſe Weiſe zugienge: Als Phrynis den erſten Aprill aus des Herrn Obriſten Qvartier heraus kam/ und nach dem Seinigen zugienge/ begegnete ihm ein Corporal/ den fragte er mit dieſen Worten: Wie ſtehets Herr Corporal? Hat er auch die Türcken geſehen/ welche der Graf Serini unſern Herrn Obriſten geſchickt hat? Nein/ antwortete der Corporal/ wo ſeyn ſie? In des Herrn Obriſten Qvartier/ ſagte Phrynis, und gieng darmit ſeiner Wege.

Der Corporal brachte dieſes unter andere Soldaten/ und ſagte es immer einer den andern/ alſo/ daß innerhalb 6. Virtelſtunden über 200. Soldaten in und vor des Herrn Obriſten Qvartier ſtunden/ die

alle

alle gerne die Türcken ſehen wolten. Als des Herrn Obriſten Kammer-Diener einen ſolchen Hauffen Soldaten ſahe / fragte er ſeiner Art nach: Ihr Kerl/ was wollt ihr? Herr Valtin / fragte einer hergegen / wo ſeyn die Türcken? Herr Valtin/ ſo von dem erſten April nichts wuſte/ lief ohne gegebene Antwort zu dem Herrn Obriſten/ und zeigete Ihm an die Menge der Soldaten / ſo in und vor dem Hauſe waren/ und nach Türcken fragten. Der Herr Obriſte aber/ ſo ohne dieß ein trefflicher kluger Herr war/ merckte es bald / und ſagte: Sie ſeyn gewiß zum April geſchickt worden. Worauff Herr Valtin wieder herunter kam / und ſprach: Ihr Narren/ es iſt heute der erſte April. Was das für ein ſtattliches Gelächter gab/ iſt leicht zu gedencken: maſſen nicht nur die Hofbedienten und Officierer ihre Luſt daran hatten/ ſondern auch die April-Narren ſelbſt einander auslachten: und wolte keiner der Türcken halber/ ſondern nur zu hören/ wie die April-Narren abgefertiget würden werden/ hingegangen ſeyn. Darum/ ſo Jemand einen will zum April ſchicken/ ſo muß er es alſo machen / wie es der Phrynis gemacht hat: und ſollen billich nicht einfältige/ ſondern naſe-weiſe und ſuper-kluge alſo veriret werden.

Das II. Capitel.

Erzehlet die Urſachen der Refutation.

IN dem ich dieſes erzehlte / wurde ich gewahr/ daß die beyden Grillen-Fänger allezeit / bey Erwehnung des Nahmens Phrynis: ihre Farbe veränderten/ alſo daß ſie bald wie die Calecutiſchē Hähnen/ bald wie geſcheuerte Piß-Pötte ausſahen. Woraus ich leicht ſchlieſſen kunte/ daß ſie entweder des Phrynidis überaus gute Freunde / oder deſſelben abgeſagte Feinde ſeyn müſten. Daß das letztere wahr/ erfuhre ich/ ſo bald ich fragte/ ob ſie den Phrynidem kenneten? Denn in einem Augen-Blick gieng Ihnen die Galle über/ daß ſie alle böſe Flüche wieder ihn ausſtieſſen / welche aber verhoffentlich dem ehrlichen Phrynidi nicht werden geſchadet haben/ maſſen ein unverdienter Fluch wieder eingehet/ wo er ausfähret. Da ich fragte / warum ſie auff den guten Phrynidem,

so erbosset wären/ sagten sie gut rund: Sie wären des jenigen abgesagte Feinde/ der sich des Phrynidis annehme. Wollte ich nun nicht Händel mit diesen liederlichen Kunden haben/ so muste ich mich stellen/ als ob ich auch des Phrynidis Feind wäre. Worauff sie mir erzehleten/ wie daß der Phrynis ein Buch hätte ausgehen lassen/ in welchen er sie und ihre Composition überaus herlich abgemahlet: und ob Er sie zwar mit Nahmen nicht genennet; so wüsten sie doch wohl / daß er eben sie gemeinet hätte: dieses nun wollten sie nicht leyden/ und sollte es sie wer weiß was kosten. Denn sie wären willens einen gestudirten Menschen ein stattliches Tranck-Geld zu geben / daß er den Phrynidem refidiren sollte. Weil ich nun meine Lust mit diesen Kerln zu haben gedachte/ bot ich mich selbsten an/ die Refutation zu concipiren: begehrte auch nichts/ als nur/ daß sie die Zeche für mich bezahlen/ und das Drucker-Lohn hergeben sollten: welches sie auch zu thun versprachen; jedoch mit der Protestation, daß ich alles auff das kürzeste abfassen sollte/ damit ja das Drucker-Lohn nicht zu viel machen möchte. Diese Berenheuterische Filtzigkeit ist die eigentliche Ursache/ daß in der vermeinten Refutation so offt/ als eine Ursache der Kürtze angeführet wird/ daß das Drucker-Lohn nicht zu hoch komme / und dergleichen. Wiewohl es zwar erstlich nur mein Schertz war: so willfahrete ich ihnen doch/ aus diesen Ursachen: Erstlich weil mir des Phrynidis Großmüthigkeit gnugsam bekannt/ und ich also versichert war/ er würde sich an eine solche Scarteke wenig kehren: Zum andern / weil ich besorgte / sie möchten einen andern bekommen / der das Calumniare audacter practiciren dörffte: Fürs dritte / weil dadurch nicht nur ich/ sondern auch Phrynis selbst/ und alle andere verständige Musici vieler Gemüther und Geschicklichkeit oder Ungeschicklichkeit erkennen könten: welches denn auch geschehē/ wie mir glaubwürdig erzehlet worden. Denn wer diese Refutatiō lobet/ der giebt augenscheinlich an den Tag/ daß er ein vollkommener Ignorant sey/ massen ein jeder/ so Musicam Poëticam nur ein wenig verstehet / alsobald sehen kan / daß nichts Musicalisches daran sey/ sondern recht Bierfiedlerisch heraus komme. Dahero sich denn

denn ſchon mancher verrathen/ dem man zuruffen kan: Si tacuiſſes, Philoſophus (Muſicus) manſiſſes. Und dann endlich weil ich mit ſolcher vermeinten Refutation einen April-Poſſen anzuſtellen gedachte/und die Authores zum April ſchicken möchte: ſonderlich auch weil die Feinde des Phrynidis bald von dieſen bald von jenem ſchwatzen / daß er den Satyriſchen Componiſten refutiren wollte: welches doch gleichwohl nicht geſchehen / auch ſchwerlich geſchehen kan: ſo hab ich dieſelben hierdurch etwas kützeln wollen; welchen Kützel doch ihnen dieſe Declaration verhoffendlich benehmen wird / wo ſie nicht gar ungewäſſerte Stock-Fiſche ſind. Um dieſer Urſachen willen/ grieff ich alsbald zur Feder / und ſchmierte die elende Refutation aufs Papier: nicht zwar aus meinem eigenen Kopffe; ſondern nach der offterwehnten Pranſer Eingeben: jedoch geſteh ich gar gerne / daß ich alles in eine Ordnung gebracht/ und ſo viel hinzu geſetzt/daß man Hand greiflich mercken kan/die vermeinte Refutation ſey dem Phrynidi mehr rühmlich / als ſchimpfflich. Wiewohl ich es nun augenſcheinlich genug gemacht / daß eine ſolche närriſche Refutation dem Phrynidi wenig ſchaden könte: ſo waren doch die Refutanten über alle maſſen wohl damit zu frieden/und bildeten ſich nicht wenig darmit ein: waren auch ſo luſtig darüber/daß ich ſie billich für die allergröſten April-Narren halten muſte. Dieſes iſt die wahre Erzehlung von der wunderbahrlichen Geburt der albern Refutation des Satyriſchen Componiſtens/von welcher man billich ſagen kan:

Parturiant montes, naſcetur ridiculus mus.

Weil ich aber bishero gnungſam gehöret und gemercket/daß viel einfältige Phrynidis Feinde in den närriſchen Wahn gerathen/als ob durch dieſe vermeinte Refutation dem Phrynidi ein merckli-cher Abbruch geſchehen: als erfordert billig die Freundſchafft / ſo ich mit dem Phrynide in dem Ungariſchen Kriege Anno 1663. gepflogen/ und dann die Wahrheit ſelbſten/ daß ich denen einfältigen die Augen eröffne/ und die rechte Erklährung ..ſagter Refutation an den Tag gebe. Ich begehre aber hier billig von dem günſtigen Leſer / daß er meine Auslegung paſſiren / und anderer vielleicht

einfältiger/oder unvernünfftiger/oder durch Affecten verblendeter Leute Gloſſen fahren laſſen wolle: ſintemahl ein jeder ſeiner eigenen Worte beſter Ausleger iſt/und es gar unverantwortlich heraus kommet/wenn man die Worte anders verſtehen will/ als ſie der Concipient gemeinet.

Das III. Capitel.

Erkläret den Titul.

DAmit ich aber auch in dieſer Declaration eine ziemliche Ordnung halte/ ſo nehme ich erſtlich den Titul vor mich/ in welchen dreyerley zu befinden: erſtlich das Wort Refutation, welches Ironicè zuverſtehen: gleich wie bellum qvaſi minimè bellum; weil es nichts wenigers/ als eine Refutation des Satyriſchen Componiſten iſt: maſſen es gar ein ander Scriptum ſeyn müſte/ als ein Paar am erſten April inter pocula zuſammen geſchmierte Bogen Papier/ſo der Satyriſche Componiſt in welchen nichts/ was die Muſicalia betrifft/ zufinden/ daß nicht in fürtrefflichen Fundamentis beſtehet/und mit Rationibus firmiſſimis und Autoritate der berühmteſten Muſicorum Theoreticorum uñ Poëticorum demonſtriret werden kan dadurch ſolte refutiret werden/ und müſte ich billich für einen albern Phantaſten gehalten werden/ wenn ich mir eingebildet/ mit einer ſo elenden Scarteken/ die wohl-fundirte Sachen des Satyriſchen Componiſtens über einen Hauffen zu werffen. Damit aber dieſe meine Meinung von klugen Leuten deſto eher und leichter möchte gemercket und erkennet werden/ ſo habe ich fürs andere hinzugeſetzet: Dem unpartheyiſchen Leſer zu ferneren Nachdencken vorgeſtellet. Denn ich war verſichert/ daß ein Verſtändiger/ der mit Affecten nicht eingenommen/ ſo bald er nur ein wenig nachgedacht würde haben/ alſo bald ſchlieſſen müſte/ daß dieſe Refutation keines weges eine Refutation ſey. Endlich habe ich auch die Autores hinzu geſetzt/ mit ertichteten uñ verhoffendlich ſehr ſchrecklichen Nahmen. Drum Matz Tap ins Mus iſt eine rechte Matz-Mütze/ ſo mit ſeinem unver-

verursachten Haß gegen dem Phrynidi in Mustappet/ und sich die Finger verbrennet; ja ein rechter Leyer-Matz/ der wieder den Phrynidem eine ungesaltzene Ode daher leyert. Charis ist ein Nahme eines ungeschickten Musicanten wie die jenige sehen werden die ein gutes Onomasticon auff zuschlagen sich bemühen wollen. Den Zunahmen Läuß im Peltz hab ich ihn gegeben: weil derjenige/ so sich unterstehet/ wider den Phrynidem zu schreiben/ sich Läuse im Peltz setzet: und weil eben dieser Charis die Bierfiedlerische Roß-Quinten/ Kuh-Octaven und Dissonantien wieder den Satyrischen Componisten zu behaupten vermeinete; so habe ich ihm keinen bessern Beynahm zu geben gewust/ als Schergeiger. Fürnehmlich aber beliebten mir die beyde Nahmen/ Leyer-Matz und Schergeiger/ weil sie auff dem Kupffer-Blatt des Andern Theils des Satyrischen Componistens zu finden. Woraus der günstige Leser Handgreiflich siehet/ daß ich nicht den Phrynidem/ sondern vielmehr desselben beyde Refutanten habe beschimpffen wollen/ welches sie auch rechtschaffen verdriessen wird/ wenn sie diese declaration zu lesen bekommen werden: sintemahl sie zur Gnüge sehen werden/ daß sie mit ihrer Refutation von mir in gantz Teutschland zum April geschicket worden.

Das IV. Capitel
erkläret den Eingang
oder
das erste Capitel.

(Es ist an dem) Also fänget die ehrbare Refutation an/ nach Gewohnheit des Leyer-Matzen/ welcher einmahl/ wie er sich rühmet/ gemeiner Stadt Arator (Orator wird er vielleicht haben sagen wollen) gewesen/ und alle seine Arationes also angefangen: woraus dann seine Beredsamkeit ziemlich erhellet.

Ein unzeitiger Componist) Phrynis ist freylich denen Stümplern in der Composition die nichts zu lernen/ oder sich zu bessern gedencken/ ein unzeitiger Componist, der ihre albere und böse Art

zu componiren ihnen viel zu zeitig entdecket/und sie zu Schanden gemacht. Rechtschaffene Musici aber / und die da die reine Art zu componiren lieben / geben ihm gar einen andern Titul.

Die lang-hergebrachte Gewohnheit und Art zu componiren) Hierdurch soll nichts anders verstanden werden / als die unreine und böse Art nach der Biersiedler und Schergeiger Manier. Denn diese ist ohne allen Zweiffel die älteste/und längst hergebrachte Weise: sintemahl eine jede Kunst anfänglich schlecht und voller Fehler gewesen/die denn mit der Zeit/von ihren Cultoribus nach und nach verbessert worden. Stümpler aber bleiben gerne bey solcher lang-hergebrachten Gewohnheit/weil sie die Köpffe nicht sonderlich darüber zerbrechen dörffen.

Aus sonderbaren rühmlichen Eyfer) Ist Ironice zu verstehen: gleich wie man einen bösen Buben einen frommen Sohn / oder einen garstigen Limmel einen feinen Kerl zu nennen pfleget.

Daß der Satyrische Componist so viel nicht werth sey/als er von etlichen gehaltē wird) Nehmlich von den Stümplern u. Pfuschern/ die da gerne sähen/daß der Satyrische Componist ausgerottet würde. Denn so viel ist er nicht werth.

Wir arme Socius) Hier seyn die elenden Refutanten recht beschrieben/ wie sie seyn: sintemahl sie die edle Zeit lieber mit Saufen/ als mit Erlernung der Music zu bringen.

Doch nicht so confus) ein Satyricus der gantz frey seyn will / kan sich an keine gewisse Ordnung binden/ sondern muß seine Sachen etwas confus vorbringen. Ist demnach dem Phrynidi gantz nicht unrühmlich/ wenn er bisweilen eine Confusion mit unter lauffen lässet. Wenn man aber gleichwohl dieselbe recht ansiehet/so ist sie fürwahr über alle massen ordentlich und schön; wie ein ieder mit Vernunfft begabter Mensch gestehen muß. Schadet also dem Phrynidi die vermeinte Confusion im geringsten nichts.

Ladein) das närrische Ladein in denen ersten vier Capiteln ist der Authorum, und nicht des Concipienten. Denn sie alle beyde reden gerne Ladein / jedoch auff solche zierliche Art/ als wie es in

besag-

besagten vier Capiteln zu finden; Doch kan es seyn/ das ich etwas auff eben solche Art darzu gesetzet.

Das V. Capitel

Hält in sich die Anmerckung über das II. Capitel der Refutation.

EX macht sich aber selst dermassen aus ꝛc.] Dieses ist dem Phrynidi gantz nicht schimpflich/ sondern vielmehr recht rühmlich. Den welcher Künstler muß nicht gestehen/ daß er anfänglich ein Stümpler gewesen? Peccando enim artes discuntur: & qvi nunqvam malè, nunqvam benè. Es ist keine Schande nichts können/ aber nichts lernen wollen ist eine Schande. Wer aber etwas rechtes lernen will/ der muß fürwahr seine Ungeschicklichkeit erkennen/ denn so er das nicht thut/ sondern sich bald etwas einbildet/ so bleibet er wohl Hans in einem Odem.

Daß er olim recht componiret ꝛc.) Ist abermahl antiphrasticos zu verstehen.

Daß er nur die Fehler/ und nicht die Personen zu tadeln begehret) Hieran handelt Phrynis/ als ein rechtschaffener und stattlicher Satyricus: welches andere/ so Satyrici seyn wollen/ auch billich in acht nehmen sollten/ wenn sie nicht für Calumnianten/ oder gar für Paßqvillanten wollen gehalten werden. Sartyrici enim est parcere personis, dicere de vitiis. Dahero wer in seinen Schrifften Personen lästert/ ist kein Satyricus/ sondern ein Pasquillant/ der vermöge der Rechte/ nach Beschaffenheit der Sachen/ den Staub-Besen/ oder noch wohl ein ärgers verdienet.

In dem letzten §. dieses Capitels bin ich gar mit der Thür zum Hause hineingefallen/ und habe ich sonderlich befürchtet/ die Refutanten möchten es richen/ aber ihr Verstand erstrecket sich nicht weiter/ als man mit einer Rübe wirfft. Ein Kluger wird leicht mercken/ was ich meyne/ massen es klar gnug ist/ daß von dem concipienten der Refutanten nur gespottet/ und des Phrynidis Parthey gehalten wird.

Das

Das VI. Capitel.

Erläuterte das Dritte Capitel der vermeinten Refutation.

DAs dritte Capitel sollte zwar dem Phrynidi am verdrießlichsten fallen/ allein/ wenn man es recht ansiehet / so wird es ihm gantz nicht zu wieder sondern vielmehr für ihm seyn: massen es de opinione aliorum gantz ironicè redet.

Daß Phrynis mit seinen Satyrischen Componisten die Zeit unnützlich verderbet/soll anderer Gestallt nicht verstanden werden/ als daß er ihm selbst die Zeit unnützlich verderbet/ indem er nehmlich für seine Arbeit keinen Lohn bekommen/auch nicht begehret / sogar/ daß er auch Bedencken getragen / sein hochnützliches Werck jemanden zu dediciren, aus Beysorge / man möchte gedencken/ er hätte nur des Tranck-Geldes halber/ und nicht seinem Nechsten zu Nutz gearbeitet. Ein Geitz-Hals würde viel anderst gehandelt haben. Allein Phrynis hat nicht seinen / sondern seines Nechsten Nutz zu befördern getrachtet. Wie rühmlich ihm nun dieses sey/ kan ein jeder Verständiger urtheilen.

Daß er ihm einen Hauffen praver Künstler/ wie die Refutanten seyn/ das ist/ Hümpler und Stümpler zu Feinden gemacht/ist ihm gantz nicht beschwehrlich. Virtus enim assiduam comitem invidiam habet. Tugend hat den Neyd zum steten Geferten. Lat lopen. Man wird dem Phrynidi nichts neues machen.

An ungerathene und undanckbare Discipul darf man sich gleichfalls nicht kehren: massen es der Welt Lauff also mit sich bringet. Undanck in fine laborum. Dieselben aber werden mit der Zeit ihren Lohn schon bekommen.

Der folgende §. ist dem Phrynidi gantz rühmlich: massen die Refutanten gestehen/daß Phrynis sich nicht mit fremden Federn geschmücket.

Was ferner von der Einbildung des Phrynidis fürgebracht wird/ist alles ironicè, wieder des Phrynidis Tadler und hoffärtige und super-kluge Feinde zu verstehen: und wird Phrynis gerne

zu-

zugeben/daß die Stümpler einen leichtern Weg zu Componiern haben / daß ſie ihnen die Köpfe nicht ſehr zerbrechen dörffen. Bierfiedler componiren auch/ und zwar extempore: was aber davon zu halten/das wiſſen Verſtändige. Daß den Phrynidem etliche nicht gerne ſingen hören / kan gar wohl ſeyn: weil viel Grillen-Fänger ſind/ die keine Concerten leyden können/ vielweniger eine zierliche Manier. Aber was ſchadet das dem Phrynidi? Midas judiciret anderſt von der Muſic, als Apollo / er träget aber deswegen ein Paar ſtattliche Eſels-Ohren. An allen Orten/wo ich geweſen/ waren die Bauern in dem Wahne / die Bierfiedler könnten beſſer geigen/ als die Kunſt-Pfeiffer. Ein jeder hat ſeine Grillen/viel Köpfe/ viel Sinne. Denen Ochſen gehöret Heu.

Wenn es wahr wie die Refutanten vorgeben/ daß jemand geſaget / wenn Phrynis ſänge, ſo wäre es als wenn der Teuffel lachte/ſo bilde ich mir nicht ein/ daß es ein Menſch geweſen / ſondern es muß vielleicht Bileams Klepper wieder von den Todten auferſtanden ſeyn/ und gilt hier gantz kein Diſtingviren unter dem Moteten-ſingen/ und manierlichen Concert ſingen. Aber lat lopen. Die Concert-Schänder machen es nicht anderſt / denn ſie ſind eben die rechten Mücken-Säuger und Camel-Verſchlucker/die aus dem Concert-Singen eine Sünde machen wollen / da ſie ſich doch nicht ſcheuen / nicht nur den unſchuldigen Phrynidem / ſondern auch alle / die ſie nicht admiriren, und ein Idolum aus ihnen machen wollen/auf das hefftigſte zu verfolgen. Groſſe Herrn und andere Liebhaber der manierlichen Muſic hören den Phrynidem bis auff die Stunde noch gerne ſingen. Wer kümmert ſich um die Alt-Leyer-Matzianer?

Der letzte §. ſcheinet als wenn er was wäre / und iſt doch nichts/ maſſen die Refutanten ſich auff das jenige beruffen/ was expreſſis wieder ſie iſt. Angeſehen die unreine Compoſition ſie zu defendiren ſich bemühen.

Das VII. Capitel
Erkläret das Vierte Capitel der Refutation.

IN diesem Capitel wollen die Refutanten beweisen/ daß der Satyrische Componist überflüssig sey. Aber ihre Argumenta sind so eingerichtet/ daß ein ieder sehen kan/ daß sie nicht Stich halten. Denn obgleich viel stattliche Componisten gewesen/ und auch noch sind/ die den Satyrischen Componisten nicht gelesen: so haben sie doch andere Information gehabt/ die vielleicht die jenigen/ so den Satyrischen Componisten ihnen zu Nutz machen/ nimmermehr haben können. Dessentwegen kan doch seyn/ und ist auch der Satyrische Componist nützlich und gut ja auch nothwendig/ nehmlich denen jenigen/ so keine andere Authores gelesen/ oder sonsten einige rechtschaffene Information haben. Denn ob schon jemand sagen wolte/ es wären unzehlich viel/ die von der Composition geschrieben/ so ist es doch gleichwohl nicht wahr. Man specificire die Authores so itziger Zeit in denen Buch-Laden zu bekommen: so wird man sehen/ daß derselben sehr wenig seyn werden/ und dürffte vielleicht Phrynis das Præ vor allen behalten.

Was in diesem Capitel weiter folget/ ist lauter Höhnerey/ mit welcher die Feinde des Phrynidis agiret und auffgezogen werden/ welches ein Verständiger leicht mercken kan/ und ist darüber keine Erklährung nöthig/ sonderlich betrachte der günstige Leser die letzten sechs Zeilen.

Ich solte zwar die übrigen Capitel auch erläutern: allein ich will es dem Phrynidi selbst überlassen. Solte aber Phrynis die darinnen vorgebrachte Argumenta zu solviren nicht werth achten/ wie sie es denn auch nicht werth sind: So kan doch ein Verständiger leicht sehen/ daß sie von der liederlichsten Gattung sind/ und nicht Stich halten. Meine Meinung darvon ist diese: Wer ein Bierfiedler seyn will/ der sey es/ als dann mag er so unrein componiren/ als er will/ er mag ein gantz Schock Octaven, Quinten oder Quarten und zehn dutzt Dissonantien nach einander setzen; es wirds ihme Niemand wehren. Wird ein solcher aber sich für einen Componisten ausgeben/ so wird er ausgelachet/ und für einen aberwitzigen Stock-Fisch gehalten werden/ und endlich nichts anders davon bringen/ als das beschmirte Ende.

Dieſes war die Declaration der Refutation des Satyriſchen Compcniſten, bey welcher ich zwar eines und das ander zu erinnern hätte: will es aber aus gewiſſen Urſachen unterlaſſen.

Ich bildete mir nunmehr ein / ich würde guten Frieden haben; weil ſich die Fama von den vielen Refutanten gäntzlich verlohre: wartete aber mit Verlangen auff die Ankunfft des dritten Theiles meines Satyriſchen Componiſten / allein mein Verleger entſchuldigte ſich bald mit dieſer bald mit einer andern Urſache / bis endlich gar nichts daraus wurde. Dieſes gab meinen Neidern Anlaß auszuſprengen / als ob ich gar nichts mehr wiſte / ſondern den Schul-Sack meiner Muſicaliſchen Wiſſenſchafft / ſchon gäntzlich ausgeleeret / hätte zwar in dem Erſten Theil viel verſprochen / könte aber nichts halten. Dieſes wurde mir von unterſchiedlichen guten Freunden zugeſchrieben / weil ich aber an der Verzögerung der Publication des beſagten Dritten Theils nicht Urſache war / ließ ich die Leute reden / was ſie wolten / und verfertigte in deſſen den Vierten Theil: welche Arbeit ich aber umſonſt gethan / ſintemahl derſelbe nebſt vielen andern Sachen hernach Anno 1684. verbrannt iſt. Mitler weile ſchickte mir einer von meinen rechtſchaffenen guten Freunden einen Calender / in welchen è regione die Lebens-Beſchreibung des Abenteuerlichen Jean Rebhu gedrucket war: darinnen taſtete mich der Author ziemlich grob an / weswegen mich derſelbe gute Freund vermahnete / ich ſolte es nicht leyden / ſondern mich revengiren. Allein ich achtete es nicht / ſondern lachte darüber und gedachte: Schand-Flecke austheilen iſt keine Kunſt / der geringſte Bauer zu Seyffersdorf kan es auch. Bald hernach ſchickte mir einer von meinen geweſenen danckbaren Diſcipulis, welcher den Dritten Theil des Satyriſchen Componiſten abgeſchrieben / einen immerwehrenden Calender / zu welchen er des Kugelmanns kurtzweiliges und wahrhafftiges Prognoſticon, und è regione ein Colloquium geſetzet / mit Bitte / ich möchte ihm erlauben ſelbiges drucken zu laſſen. Mein Verleger / ſo kurtz darauff zu mir kam / als er ſolchen Calender ſahe / verlangte ſelbigen zu verlegen / und drucken zu laſſen. Ich vergönnete ihn ſolches zwar: allein er iſt nicht gedruckt worden / weswegen weiß

ich selbst nicht. Das darinnen enthaltene Colloquium hab ich nach unsern Brande wieder bekommen/welches ich hiermit dem günstigen Leser vorstellen will/damit an der Historie des Satyrischen Componisten nichts fehle. Ich muß aber/ damit ich ingenuè verfahre/ den günstigen Leser berichten/daß das jenige/ so in dem Calender von dem Satyrischen Componisten stunde/ in der 1ten Edition des Jean Rebhu nicht zu finden war. Dahero/so der Author des Iean Rebhu dasselbe nicht selbst hinzu gethan/sondern d' Calender-Macher/er sich dessen/ was in dem Colloqvio zubefinden/nicht anzunehmen hat: sondern es gehet allein den Calender-Macher/oder den jenigen/ so es hinzu gesetzet hat/ an. Es lautet aber dasselbe Colloqvium also:

Der Aberwitzige Pickelhering
Jean Rebhu
in einem kurtzen Gespräch
entworffen
von
Veridico Grato.

Euclides. Ha ha he. Was für Narren giebt es doch in der Welt?

Stratonicus. Glück zu mein Bruder/ was hast du hier/darüber du so lachest?

Euclides. Ich bedancke mich/ lieber Bruder. Die Ursach meines Lachens ist hier gegenwärtiger Calender/in welchen der Author des abentheuerlichen Jean Rebhu Lebens-Beschreibung mit beydrucken lassen/ ohne Zweiffel/ um eben der Ursachen willen/ um welcher willen die Marck-Schreyer einen Pickel-Hering bey sich zu führen pflegen/ damit nehmlich derselbe die Leute herbey locken/ und sie/die Marck-Schreyer/desto mehr Geld marcken mögen.

Stratonicus. So wird der Jean Rebhu, des Calendermachers Pickel-Hering seyn?

Euclides. Die Conseqvenz ist gut. Allein ich lache über seinen Pickelherings-Possen nicht/ sondern vielmehr darum/daß der alberne Gesell sich einbildet/er sey ein treflicher Musicus/ da er doch von Musicalischen Sachen so alber/ als kein Pickel-Hering redet.

Stra-

Stratonicus. Wie ſo? Ich habe mir ja ſagen laſſen/Jean Rebhu ſey ein guter Vocaliſt.

Euclides. Laß ihn einen guten Vocaliſten ſeyn / wenn es anders wahr iſt/was du von ihm gehöret haſt: deswegen iſt er noch lang kein Muſicus. Sintemahl ein Muſicus die Principal Muſices ſo wohl Phyſica als Mathematica ex Profeſſo verſtehen muß. Daß aber Jean Rebhu dieſes nicht verſtehe/ erhellet gnungſam daraus daß er von dem Phrynide oder Satyriſchen Componiſten ſo alber und ungeſchickt judiciret. Schicket ſich alſo wohl auff ihn/ was der berühmte Kircherus ſpricht.

Beſtia, non cantor, qvi non canit arte, ſed uſu.

Daß ich dieſes recht auf den Jean Rebhu applicire, wird der jenige wiſſen / der mentem Kircheri verſtehet.

Stratonicus. Wie judiciret denn Jean Rebhu von dem Phrynide?

Euclides. Sieheſt du nicht / was der grobe Bacchant von ihm redet? Es giebt/ ſagt er/ aber auch dabey unter den jungen Vocativis ſolche groſſe Hanſen / die ſtracks Meiſter in omnibuscunqve ſeyn wollen/ſo bald ſie nur einen Satz à qvatuor machen/ da iſt alles in floribus, da iſt Feuer hinten und vorn/ da pralt man ſich heraus da iſt lobens/ daß man glauben ſollte/ der Kerles wird mit nechſten alle Capellen reformiren, kaum bekommen ſie ein fremdes Stück unter Händen/ da ſetzt mans aus/ ſpartirt es/ griebelt darin/ bald ſind da 2. Qvinten/ dort 2. Octaven / da iſt das nicht gut/ bald iſt dort jenes nicht gut/hier hätte alſo ſollen ſeyn / und dort wieder anders/ hier iſt der Sprung nicht gut/ und dort iſt jener nichts nütze / da ſoll man ſo gegangen / dort wieder anders / der Satz hätte da beſſer können ſeyn/ und dort etwas zierlicher/ wie denn erſt neulicher Zeiten der Satyriſche Componiſt Phrynis. als ein grober Cornelius an das Licht gelaſſen/ und ſich hernachmahls fein ſelbſt refutirt hat / welches man aus Gleichheit des Rabiers (auff welchen auch die Muſica Modulatoria gedruckt ware) erkennen können.

Stratonicus. Jean Rebhu hat hier geſchrieben / als ein ander grober Cornelius. Doch kan ich nicht gläuben/daß das förderſte auf den Phrynidem geziehlet ſey.

Euclides. Warum nicht? Er ſetzt ja den Phrynidem pro Exemplo mitten unter die jungen Vocativos, worauf er gehandelt/als ein rechter Vocativus.

Stratonicus. So muß Jean Rebhu wohl ein rechter Ertz-Pickelhering ſeyn. Sintemahl Phrynis, den ich/ als einen Præceptorem venerire 1. Durchaus nicht unter die jungen Leute gehöret: maſſen derſelbe ſchon vor etlich und zwantzig Jahren einen Satz à qvatuor machen können. 2. Iſt Phrynis bey weiten nicht von ſolcher Einbildung/daß er begehrte alle Capellen zu reformiren, vielweniger nimmt er ſich die Mühe fremder Componiſten Sachen auszuſetzen / zu ſpartiren und darinnen zu grübeln / angeſehen er eine weit nützlichere Arbeit vor ſich hat. Daß er aber den Satyriſchen Componiſten heraus gegeben/ das hat er gethan/denen Teutſchen als ſeinen Landes-Leuten/denen damit gedienet/ zu weiſen / was rein oder unrein componiret ſey/ damit ſie gleichwohl nicht eines jeden Großſprecheriſchen Schein-Componiſten oder Componaſtri Compoſita zu admittiren gezwungen würden. Wer es ſchon beſſer weiß / als der Satyriſche Componiſt geſchrieben / der darf kein Geld davor geben. Hier hab ich einen Tantz / welcher an einem vornehmen Ort gedrucket worden / (Dieſen Tantz / ſo einen Text hatte/ hab ich nicht wieder bekommen können/ und ihn alſo nicht hieher ſetzen können. Er war aber von 5. Stimmen / die alle in Uniſono Octavâ und Decimâ qvintâ anfiengen/ und auch alſo Final machten oder ſchloſſen; Weil vielleicht der Author deſſelben mochte gehöret haben/ daß Uniſonus und Octava die Harmoniam zur Ruhe führen; ſolches aber wie es zu verſtehen / nicht verſtanden: daher ein jeder Muſicus leicht judiciren kan/ wie die Progreſſus der Concordantiarum müſſen beſchaffen geweſen ſeyn.) Der Herr Bruder ſehe nur/ ob der Author deſſelben nicht ein Ertzſtümpler in Arte componendi geweſen; und deswegen einer guten Correction werth ſeyn ſollte? Ich gebe allen rechtſchaffenen Muſicis zu bedencken anheim ob nicht Phrynis wohl gethan / daß er dergleichen Componaſtrorum ihre abſcheuliche Fehler entdecket/und denen/ſo nicht Lateiniſch können/ gewieſen / was ſie davon judiciren,

ſo

ſollen. Was hat aber Phrynis hiermit ſwieder die Capellen gesündiget?

Euclides. Mein lieber Bruder/ es seyn nicht alle Köche/ die lange Messer tragen. Obwohl in denen Capellen die besten Künstler/ und die stattlichsten Componisten gefunden werden: so giebt es doch eben so wohl unter denselben Stümpler in Musicâ Poëticâ. Denn es kan einer wohl ein guter Vocalist oder Instrumentist seyn/ der in einer Capelle seine Stelle mit Ruhm bedienet: aber das macht ihn nicht bald zu einen perfecten Componisten. daherv glaub ich/ daß alle die jenigen Capell-Musicanten, so den Phrynidem anfeinden und traduciren, entweder Stümpler in Arte componendi seyn oder doch sich so viel einbilden / daß sie gedencken / von der Music zu schreiben/ komme ihnen allein zu. Allein wer hat es andern Leuten/ die es verstehen/ verboten? Wenn dergleichen Leuten vertreust/ daß Phrynis seinen Satyrischen Componisten heraus gegeben: Warum seyn sie ihm nicht zuvor kommen/ und haben der Welt etwas bessers mitgetheilet/ damit Phrynis zurück geblieben wär? Einen Künstler einen groben Cornelium nennen ist keine Kunst, und kan es ein jeder Bauer.

Stratonicus. Es hat mir ein guter Freund gesaget/ Jean Rebhu wäre in seiner Jugend ein guter Sänger gewesen: hätte aber die Music fahren lassen und wäre ein Gast-Wirth worden. Wenn sich dieses also verhält/ so verdencke ich ihn gar nicht/ daß er es mit denen Bierfidlern hält/ und ihnen das Wort redet: denn weil diese mit dem Satyrischen Componisten sich nicht vertragen können: thut er gar billich/ daß er sich ihrer annimt / und den Phrynidem durchzeucht/ damit sie bey vorfallender Gelegenheit in seinem Gast-Hofe desto fleißiger auffwarten/ und ihm Gäste herbey locken.

Euclides. Das ist auch wahr / denn warum sollte er sonst dem Phrynidi gram seyn: weil doch derselbe keinen eintzigen rechtschaffenen Componisten/ sondern nur die Hümpler und Stümpler getadelt?

Stratonicus. Daß Jean Rebhu kein Musicus, sondern nur ein Patron der Pfoscher seyn müsse/ siehet man auch aus den nachfolgen-

genden ſehr einfältigen und elenden Diſcurs von den Tertien und Sexten; da er zwar mit Sauborſtianern / Bernhäutern/Ignoranten und Eſeln wacker um ſich wirfft: allein wer ſiehet etwas kluges und kunſtreiches in ſolchen Diſcurs? Ein jeder Schul-Jung / der die Muſic nur ein wenig gelernet/weiß/daß eine jede Note eine Tertie über ſich haben kan/und darf es Iean Rebhu nicht allererſt ſagen: und bilde ich mir nicht ein/ daß in rerum naturâ ein Muſicant ietziger Zeit ſollte gefunden werden / wie zwar Jean Rebhu fingiret/ der die Tertien und Sexten ſollte verwerffen: allein dieſelben recht gebrauchen/iſt ein ander Ding/welches den Horizont des Verſtandes des Jean Rebhu weit überſteiget. Darum hat er ſich auch nicht ſonderlich damit verworren. Es iſt ihm gnug wenn er ſpricht: Alſo merckts ſein/ ihr Ignoranten. Jede Nota Symphoniaca, kan ſeine Tertia haben/ reſervato idiomate Groſpicelio. Was Idioma Groſpicelium ſey/verſteh ich nicht; weil ich nur noch ein Gymnaſiaſt bin: wiewohl ich es auch in keinem Lexico habe finden können: ohne Zweiffel iſt das Wort Groſpicelium eines von ſeinen neu erfundenen Wörtern/ welches er nur allein verſtehet. Uñ zwar muß ich geſtehen / daß er in Erfindung neuer Wörter ſehr glückſeelig iſt: denn wer ſolte nicht ſeinen ſonderbaren Verſtand daraus verſpüren / wenn er lieſet David Gerſon Munoggers, Plerz. Uklipa, Rafgi de Gurgu, Hoſpus Pocaſpus, Cirikukes, Pakazi, Kampibuſi, Rundipuki, Kadripokezi, Rumpfi Opigaki, Fugribundi, Spunkiſpankev, Lukelius, Stumpfiwipfi, Runzipunzi, Soreſſe, Sulribunda, und dergleichen noch vielmehr/ davon dem Leſer die Zähne eilig werden / und den Zuhörern die Ohren 6. Wochen wehe thun.

Euclides. Was verwirreſt du dich mit ſolchen lahmen Poſſen? weiſt du nicht/daß ein Pickelhering Pickelheringiſche Worte gebrauchen muß? Doch wundere ich mich ſelbſt/daß er ſeinen Nahmen in Rebhu, und nicht vielmehr in Potage verändert hat: maſſen es hübſcher lautete Iean Potage, als Iean Rebhu.

Stratonicus: Sed ad rem. Hat ſich denn Phirynis ſelbſt refutiret?

Eu-

Euclides. Das vermeinet Iean Rebhu, und bringet solches zu erzwingen/ ein Eysen vestes und unüberwindliches Argumentum hervor: nehmlich/ weil das Papier/ auff welches die Musica Modulatoria gedruckt/ dem Papier/ auff welches die so genannte Refutation des Satyrischen Componisten gedrucket/ gleich ist. Ex eadem ratione argumentire ich also: Alle Bücher/ so auff Papier gedrucket/ welches dem jenigen Papier gleich ist/ auf welches der Iean Rebhu gedrucket/ seyn des Iean Rebhu. Nun seyn viel Bücher/ die auff solch Papier gedrucket seyn/ welches dem Papier/ auf welches der Iean Rebhu gedrucket gleich ist. Ergò seyn alle dieselben Bücher des Iean Rebhu. Ergò ist der Iean Rebhu ein unvergleichlicher Bücher-Schreiber. Weiter: der so genannte Leyer-Matz ist auff solch Pappier gedruckt das dem jenigen gleich ist/ auff welches Iean Rebhu gedrucket ist. Ergò ist Iean Rebhu der wahre Author des Leyer-Matzen. Ist nun nicht Iean Rebhu ein trefflicher Logicus? Wenn er unter unsers Herrn Rectoris disciplin wäre/ und formirte ein solches Argument, so würde es heissen: Solve, cal:gas. Aber gesetzt/ welches doch gleichwohl nicht wahr ist/ Phrynis hätte die so genannte Refutation selbst gemacht/ um die Gemüther der Leute darmit zu erkennen: Was würde es Ihm denn schaden? oder was würde Iean Rebhu für Nutzen davon haben? Der einfältige Schöps lese doch nur die Declaration derselben Refutation: so wird er die wahre Begebenheit und Beschaffenheit schon finden. Diese so genannte Refutation aber thut dem Phrynidi eben so wenig/ als des Iean Rebhu sein unbesonnenes Schmähen.

Stratonicus. Iean Rebhu ist ein Satyricus: Ergò ist es ihm zugelassen/ die Leute durch zu hecheln.

Euclides. Einem Satyrico ist zu gelassen die Laster durch zu hecheln/ aber nicht die Personen; wie er selbst gar recht saget/ in seinem Hopffen-Sack:

- - - Licuit, semperqve licebit
Parcere personis, dicere de vitiis.

Aber warum hat er das nicht in Acht genommen? Warum greifft er die Person des Phrynidis an? Hierdurch wird er fürwahr aus einem Satyrico ein Pasqvillant. Was ist aber von einem Pasqvillanten

lanten zu halten? Ob libellum famoſum damnatus ſit inteſtabilis, adeoqve pro infami & deteſtabili habetur L. 22. ff. de Teſtibus L. 5. §. 9. ſeq. ff. de injur. & Jus Canonicum c. 1. & 2. qv. 1. Cauſ. 1 dictat fuſtigationem, interdum Excommunicationem & Depoſitionem: imò pœnam capitalem ſtatutam probat L. un. C de famoſ. libell. Conſ. Ord. Crim. tet. 110. & Conſtit. Elector. Part. 4. Conſt. 44.

Stratonicus. Es hat aber gleichwohl Iean Rebhu den wahren Nahmen des Phrynidis nicht genannt.

Euc ides. Was iſt das anders/ wenn ich den Phrynidem oder den jenigen/ ſo den Phrynidem heraus gegeben / nenne? Sintemahl der Author des Phrynis ſeinen Nahmen nicht verſchwiegen/ ſondern hevdrucken laſſen. Kan alſo ein Jeder der den Phrynidem geleſen leicht wiſſen / wen der Iean Rebhu meine: und wolte ich ihn leicht ſelbſt nennen/ wenn ich nicht beſorgete/es möchte dem Autorem des Phrynidis mißfallen / ihn in einer ſo ſchlechten Scarteken zu nennen. In dem andern Theil des Iean Rebhu kan der Calender-Pickelhering den ehrlichen Phrynidem abermahls nicht mit frieden laſſen. Denn da ſpricht er alſo: Abſonderlich aber ſchrieben unzehlich viel von der edlen Kunſt der Compoſition, wie denn unter dieſen abſonderlich einer/ ſo den Satyriſchen Componiſten heraus gegeben / dieſer meinte ſo muſt es ſeyn / ein ander glaubte es könne nicht ſeyn/ waren alſo dieſe Muſici unter ſich ſelbſt uneinig und weil ein jeder ſeinem Kopf folgete/ gab es ſo viel Reguln als Schneider-Geſellen zu Paris. Wer iſt denn nun der jenige/ der den Satyriſchen Componiſten heraus gegeben? wiſſen es nicht alle oder doch die meiſten Muſicanten in Teutſchland? wiewohl zwar Phrynis des Iean Rebhu neidiſches Bevelfer nicht achtet / und daſſelbe ihm auch nichts ſchadet: ſo ſiehet man doch hieraus überflüßig/ daß er/ der Iean Rebhu des Phrynidis Momus oder doch Zoilus ſey.

Stratonicus. Wie ſchändlich leugt aber hier Iean Rebhu? Deñ wo ſeyn die unzehlich viel Authores die von der Compoſition geſchrieben? Ich habe in vielen Buchladen nach dergleichen Scriptis gefraget: habe aber doch auſſer des Kircheri Muſurgia, welche Lateiniſch iſt/ dem Satyriſchen Componiſten/ und noch einen andern

Aus

Authorem, der aber mehr von der Organisten-Kunst/ als Composition geschrieben/nichts erfragen können. Ich weiß zwar wohl/ daß noch unterschiedliche dergleichen geschrieben: allein ihre Opera, die doch mehrentheils Lateinisch seyn/ seyn nicht mehr in denen itzigen Buch-Läden zu bekommen. Uber dieses seyn derselben so wenig/ daß sie auch ein Kind leicht zehlen könnt/ sonderlich die jenigen/ so Teutsch geschrieben. Ist Jean Rebhu ein Wahrheit-liebender Mensch/ so nenne er solcher Leute nur hundert/ ja unter den Teutschen nur Zehen/ so will ich sie als unzehlich viel passiren lassen. Weil er aber dieses nicht thun kan: so siehet man ja greiflich/ daß er wieder sein Gewissen/ nur aus Neid gegen dem Phrynidi also geschrieben. Mich wundert/ daß Phrynis dieses Pralers Injurien so vertragen kan. Sintemahl er in dem Dritten Theil seines Satyrischen Componisten/ den ich abgeschrieben/ deren mit keinem Wort gedencket/ unangesehen/ er des Jean Rebhu opera oder vielmehr unnütze und lächerliche Scartecken alle von guten Freunden geschickt bekommen.

Euclides. Er ist viel zu großmüthig darzu/ daß er sich erzürnen sollte/ wenn ihn ein Esel schläget/ oder ein Hund anbellet.

Stratonicus. Was hältest du aber von den Calender-Macher uñ Buch-Drucker.

Euclides. Sehr wenig: denn der Propalator eines Pasquilles ist in eben der Straf/ als der Author selbst.

Stratonicus. Soll denn die Lebens-Beschreibung des Jean Rebhu ein Pasquill seyn?

Euclides. Was dann anders? Angesehen der Author desselben die Person des Phrynidis geschimpfet/ und darbey seinen Nahmen verschwiegen. Denn einen falschen oder ertichteten Nahmen setzen/ oder gar keinen/ ist ein Ding.

Stratonicus. Mich wundert/ daß der Mensch so unverschämes ist/ daß er pag. 158. einen vortreflich gelehrten Mann antastet: da er doch nichts gegen ihm ist. Es kömmt ihm lächerlich für/ daß man ein Pistol einen Reut-Puffer nennen solle: deswegen spöttelt er/ und spricht/ daß man es/ wenn man zu Fusse gienge/ einen Gehe-Puffer nennen müste. Aber mein guter Kerl/ warum nennet man denn eine Reut-Tasche/ eine Reut-Tasche/ wenn man gleich dieselbe zu

Fuß träget? Der albere Pickelhering verstehet nicht/ qvod à potiori fiat denominatio. Einen Reut-Puffer nennet man/ weil man denselben vornehmlich zu Pferde braucht. Ergò bleibet billig der Nahme/ wenn man gleich denselben gehend oder sitzend oder stehend hat: eben als wie man eine Reut-Tasche eine Reut-Tasche nennet/ obgleich dieselbe auff dem Tische/ oder Banck lieget. Aber was ist es vonnöthen/ daß wir uns bemühen/ mit denen Albertäten des Calender-Pickelherings: weil dieselben einem jedweden verständigen Leser nur allzuviel in die Augen leuchten/ so bald er nur ein wenig in die Tractätgen des Iean Rebhu gucket. Jean Rebhu mag anjetzo mit diesen wenigen vorlieb nehmen. Giebt er uns Ursache darzu/ so wollen wir seine Tohrheiten ein wenig weitläufftiger betrachten. Gehab dich wohl mein Bruder.

Stratonicus. Fahre wohl. Auff den Abend sprechen wir uns wieder.

Ende.

Eine kurtze Zeit nach diesem schickte mir ein guter Freund das Narren-Hospital/ in welches mich der Author auch hinein gesetzet/ und mir eine eigene Zelle/ nehmlich die Achte/ eingegeben hatte. Ich habe hertzlich darüber gelachet/ und dabey gesaget: Der Author muß gewiß wissen/ daß ich ein speculativischer Mensch bin; darum hat er mir eine eigene Zelle eingegeben/ damit mich ja Niemand irren möge. Ein guter Freund/ so darbey war/ sagte: der Author dieses närrischen Tractats kömt mir vor/ als wie die Trunckenen welche alle andere Leute für truncken halten. Denn weil er ein Narr ist/ so bildet er sich ein/ andere Leute seyn Narren. Ich antwortete: Ich will ihn zwar nicht für einen Narren halten/ wie er mich für einen hält/ doch glaube ich/ er habe nicht klug gehandelt/ indem er an den Tag gegeben/ daß er andere Leute für Narren halte/ auch wohl die er niemahls gesehen/ noch kennet. Ich will nicht anführen/ daß der Mund der Wahrheit selbsten den jenigen des höllischen Feuers schuldig erkläret/ der zu seinem Bruder spricht: Du Narr: sondern sage nur/ daß der gute Gesell sich sehr betrogen/ wenn er sich eingebildet/ ich würde mich sehr erzürnen/ und darüber qvälen/ wenn ich sein albers Narren-Hospital sehen und darinnen lesen würde/ daß ich eine eigene Zelle darinnen hätte. Denn was solt ich mich über einen verlogenen Pasqvillanten erzürnen? Es kennen mich viel tausend

Per-

Personen/ und wissen/ob ich närrisch oder klug sey. Gleichwie nun Niemand unter alle denselben/wenn ich reverâ närrisch wäre/mich für klug achten/wenn gleich zwantzig und mehr solcher Grillen-Fänger mich unter die sieben weisen zehlen wollten: also bin ich versichert/daß mich Niemand/der mich kennet/für unsinnig halten wird/wenn er gleich liset / oder lesen höret / daß mich dieser einfältige Mensch in sein närrisches Narren-Hospital eingeschlossen/ und mir eine eigene Zelle eingegeben hat. Das ist wahr / versetzte mein guter Freund: und halte ich dafür/daß der Author närrisch gehandelt/indem er sich eingebildet/er habe etwas kluges geschrieben. Denn ein so alberes Narren-Hospital kan ein jeder ungeschickter Bauer in seine einfältige Phantasey bauen/ und die klügsten Leute darein setzen. Gleichwie aber dieselben deswegen nicht würden närrisch werden: also würde ein so einfältiger Tropf dadurch nur seine eigene Thorheit an den Tag legen. Dẽn kluge Leute für unsinnig halten/ ist eine grosse Unsinnigkeit. Es wurde noch mehr von dieser Materia discurriret/ das ich aber nicht hieher setzen mag denn das Narren-Buch ist nicht werth daß ich mehr Worte davon zu Papier bringe.

Nicht lange hernach geschahe unser unglücklicher Brand/ uñ darauf fiel ich in eine hitzige Kranckheit/ welche mein Gedächtniß dermassen schwächete/daß ich mich offt lang besinnen muste/ ehe ich mich an die Nahmen meiner eigenen Kinder erinnern kunte. Weil ich nun besorgte/ich mochte meine Musicalische Wissenschafft gantz und gar vergessen/in dem meine Bücher verbrandt/ und mein Gedächtniß überaus sehr ruiniret war/wolte ich eine exercitation de Concordantiis, zu meinen eigenen Behuff schreiben. Indem ich aber dieses thun wolte/ fiele mir so viel bey/daß aus einer/ acht Exercitationes, nebst dem Prodromo wurden/welches ich einzig und allein der Göttlichen Gütigkeit zuschreibe / massen mein Vermögen sonsten dahin nimmermehr reichen können. Indem ich damit beschäfftiget war/ bekam ich unterschiedliche Briefe von guten Freunden/ endlich auch gar einen von Amsterdam/die mich zu Herausgebung des dritten Theils des Satyrischen Componisten anmahneten. Weil ich ihnen aber hierinnen nicht gratificiren kunte; angesehen mein Verleger nicht darzu zubringen war/ resolvirte ich mich meine Exercitationes zu publiciren, weil ich ohne das gesonnen gewesen mit dieser Materia den

fünfften Theil Phrynidis zu erfüllen. Wiewohl ich nun darinnen die Satyrische Schreib-Art unterlassen/ und mich so bescheiden/als es immer möglich/verhalten: so hab ich doch Nachricht erhalten/ daß etliche Capell-Musici darauß gestichelt/und dieselben verachtet. Ich bin aber so groß müthig/daß ich dieses nicht achte/ zumahl da ich von wackern Leuten versichert worden/daß berühmte Mathematici nicht übel davon sentirten, sondern vielmehr favorabel davon judicirten/und daß Niemand/als nur Ignoranten übel darmit zu frieden wären. Ich will zwar gerne zugeben/daß etliche Unvollkommenheiten darinnen anzutreffen seyn; Denn wo findet man etwas vollkommenes und Untadelhafftiges? allein absq; sufficientibus rationibus etwas tadeln ist närrisch; und wegen weniger Fehler ein sonst gutes Werck verachten/ist vermessen. Jenes kömt einem Ignoranten zu; dieses aber dem Momo und Zoilo.

Nachdem ich endlich gesehen/ daß ich mit meinen ersten Verleger nichts ausrichten können/ und er den Contract, den ich mit ihm geschlossen/ nicht adimpliret, hab ich meinen itzigen Verleger Herrn Johann Christoph Miethen/ alle drey Theil des Satyrischen Componisten zum Verlag überlassen wollen/einzig und allein deswegen/ damit ich das Verlangen guter Freunde vergnügen und gemeinem Vaterlande Teutscher Nation damit dienen möchte. Worbey ich die viel-wissende Herrn Musicos dienstlich bitte/ Sie wollen diesem Tractat, ob sie wohl dessen nicht benöthiget seyn / doch nicht mit neidischen Augen ansehen/sondern vielmehr denen Musicalischer Wissenschafft-Begierigen gönnen/und einiger Fehler wegen/so darinnen verhanden seyn möchten/nicht also bald das gantze Werck verwerffen/ sondern die C. Relation ex Parnasso des Trojano Boccalini wohl erwegen/ welche ich zum Beschluß dieses Prodromi denjenigen/ so sie nicht haben/ von Wort zu Wort hieher setzen will:

Die C. Relation.

Ein Gelächter præsentiret Apollini eine Censur über eines Tugendsamen Gedicht/ welche er aber nicht annimmt.

Als Apollo allbereit den mühseeligen Lauf des Tages vollendet/ und nun im Niedergang von seinem hell-glänzenden Wagen absteigen wolte/kahm ihm noch ein Gelehrter vor/dessen Nahmen d' Zeitung-Schreiber

damit er ſich nicht etwas Ungelegenheit auf den Hals ziehen möchte/ allhier verſchweigen wollen. Dieſer überreichte Ihrer Maj. eine ſehr ſcharffe Cenſur über ein Poetiſches Italieniſches Gedicht. Ihre Maj. aber lieſſen ſich öffentlich mercken/ daß er einen ſchlechten Gefallen darob hätte/ wie man denn ſpürete/ daß ſie ſich darüber ziemlich alterirten, ſagte derowegen zu Franciſco Petrarchæ ſo ihr an der Seiten ſtunde/ daß die jenige eine groſſe Thorheit begiengen/ die einem etwas verehren wolten/ und nicht zuvor ſich erkundigten/ worzu er Luſt habe / dahero es ſich offtermahls zutrüge/ daß einem Blinden eine Brille/ einem Tauben eine Laute/ oder dem jenigen Wein/ ſo keinen trincket/ offeriret würden. Dieſem nach wande ſich Apollo zu dem jenigē/ ſo Ihm das Buch verehren wollte/ und ſagte zu ihm; Ihme als dem König gebühre das beſte von den Meloneu / die Scheel aber gehöre für das Vieh: Solle derowegen das böſe/ ſo er aus des andern ſeinem Buche zuſamen colligiret, in die gemeine Cloac oder in das Waſſer werffen; das Gute aber/ ſo er darinen obſerviret, Ihm zukomen laſſen/ daſſelbe wollte er nicht allein mit Fleiß leſen/ ſondern ihm noch höchlich dafür dancken. Als aber der unbeſonnene Menſch hierauf antwortete/ daß er nur die Fehler und Irrthum/ ſo jener begangen/ notiret und aufgezeichnet auf das Gute aber keine Achtung gehabt habe/ erzürnete ſich Apollo dergeſtalt/ daß/ unangeſehen dazumahl/ wie allezeit bey Untergang der Sonnen geſchichet/ die Strahlen ſeines Antlitzes alberait ziemlich erkühlet geweſen/ ſelbige doch aus Zorn uñ Ungedult dermaſſen wieder erhitzet worden/ als ob er noch in dem heiſſen Mittag geweſen wäre/ deswegen er zu dieſem Unglückhafften Menſchen ſagte: Es möchte mir das Hertz im Leibe zerſpringen/ daß ich ſehen muß/ daß ihr auch einer von den boßhafften Narren ſeyd/ die es ihnen mit ihrer Feder ſo ſauer laſſen werden/ ſich zu ſchanden zu machen/ dafür doch kluge verſtändige Leute ſich auff das beſte pflegen zu hüten. Ob ihr nun zwar mit eurem Verbrechern viel eine gröſſere Straffe verdienet hättet/ ſo will ich mich doch mit der jenigen begnügen laſſen/ die ich euch anitzo auffzulegen will. Ihr ſollt mit euren eigenen Händen/ ohne Zuthun einiger Reitter oder Siebs/ aus einem achtel Korn/ ſo euch Columella mein Factor alſobald zuſtellen ſoll / alle Unſauberkeit auslеſen/ und mir ſolche überliefern: alsdenn will ich euch weitern Befehl ertheilen/ weſſen ihr euch damit zu verhalten. Columella ſäumte ſich nicht/ ſondern ſtellete dem guten Schlucker das Achtel Korn ſo bald zu / welches ſo voller Unreinigkeit war/ daß er eine gute geraume Zeit damit zubrachte / biß er es ſäuberte: überlieferte hernach Ihrer Maj. ſolches in einem groſſen Korb. Darauf Apollo zu ihm ſagte / er ſolte dieſen ausgeleſenen Unrath auf den Marckt tragen/ und allda verkauffen: das Geld/ ſo er daraus löſete ſollte ſein ſeyn; dieweil er aber Apollini darauf zur Antwort gab/ er beförchte/ er nicht

allein

allein zu dieſer Wahr keine Kauffer finden/ſondern daß mit dergleichen nichts würdigen Sachen/auf offenen Marckt zuerſcheinen/ihm ſehr ſchimpflich ſeyn werde: als replicirte Apollo er ſollte ſolches Jemanden verehren/und ſich einen guten Freund damit machen. Er wegerte ſich aber ſolches auch/mit vermelden er nicht allein mit ſolcher nichts würdigen Wahr ſchlechten Danck verdienen werde/ſondern man würde ſeiner noch darzu ſpotten. Da ließ Apollo ſeinen gefaſten Zorn ſchwinden/und ſagte zu ihm: das Böſe/ſo man in anderer Leute Sachen finde/ſey keine Wahre für kluge verſtändige Leut: die weil es weder zu verkauffen noch zu verehren nützte: und alſo müſte er ſelbſt bekennen/er habe die liebe Zeit ſehr übel angeleget/da er ſich des thörichten Wercks unterfangen/die Roſen in dem cenſirten Poetiſchen Gedichte ſuchen zu laſſen/und ſich an die Dorne zu halten. Denn was anderer Leute Müh und Arbeit anlange/ſollen kluge Leute den Bienen nachfolgen/welche auch von den ſauern bittern Blumen guten ſüſſen Honig zu machen pflegen: und dieweil unter der Sonnen nichts gefunden werde welches in allen Stücken vollkommen und ohne Mangel ſey: als würde man gar leichtlich auch in den Schrifften Homeri, Livii, Virgilii, Taciti, Hippocratis, deme es doch in Ewigkeit keiner gleich thun werde/ wenn man ſie gar zu genau durchbeuteln wollte/ noch etwas Kleyen übrig finden: Er contentire ſich damit/ wenn die Schrifften ſeiner Tugendhafften nur für Kauffmanns Wahr paſſiret würden: denn Vernünfftige beſcheidene Leute deckten die Fehler und Irrthum gelehrter Leute zu; Narren aber rieſſen dieſelbe allenthalben aus/wie mann dann die jenige/ſo ſich befliſſen/nur das böſe aus anderer Leute Schrifften zuſammen zu klauben/nicht unbillig den ſtinckenden unflätigen Roß-Käfern verglichen werden könten/welche ihr Leben in dem Koth und Unflat zubringen/und mit groſſer Luſt daſelbſt herum kriechen: wofür ſich billig alle rechtſchaffene Gelehrte/ſo die Tugend lieben/zu hüten haben: Dieweil auch ſeine vielgeliebte Poeten/das edele Kleinod der Zeit für das allerköſtlichſte/ſo in gantz Orient gefunden wird/halten: ſo könne er ſich nicht gnug über ſeine Thorheit verwundern/ daß er ihm hab können einbilden/es würden ſeine Gelehrte die Zeit auf dieſe lumpen Sachen wenden/die ſie doch viel nützlicher auf Pindarum, Sophoclem, Ovidium oder Horatium anlegen könnten. Es hatte dieſer elende Menſch kaum ſeinen Abſchied genommen/da kam der andere/ wider welchen dieſe Cenſur geſchriebeu war/herangetreten/erzeigete ſich ziemlich ungeſtüm/und begehrte Copiam von dieſer Cenſur, damit er darauf antworten möchte: Apollo lachte ſeiner und ſagte zu ihm/ der jenige wäre eben ſo thöricht/ welcher eines andern unnützen Geſchmier und Gewäſch mit Verantwortung ein Anſehen machte/ als der jenige/ ſo dergleichen nichtswürdige Cenſuras publicirte wie es denn auch ein groſſer Unverſtand ſey/dergleichen Ignoranten Geplauder Gehör zu geben/ welche von GOTT und der Natur die Gabe nicht haben/ etwas von ſich ſelbſt zu erdencken/ ſondern vermeinen/ihrem thörichten Einbilden nach/ ſich damit einen Nahmen zu machen/wenn ſie andere ehrliche Leute durch die Hechel ziehen. Es wäre auch der jenige wohl für einen groſſen Thoren zu halten/welcher auf ſeiner Reiſe im hohen Sommer immerdar von ſeinem Pferd abſteigen/ und alle Heuſchrecken/ die ihm die Ohren voll ſingen/ todt ſchlagen wollte: für viel klüger und verſtändiger aber wird er gehalten werden/wenn er ſich ſolches nicht irren läſt/ ſondern ſeines Weges fort reiſet/und ſie ſo lange ſingen und ſchreyen läſt/ biß ſie müde werden.

So weit gehet die beſagte Relation. Ein Verſtändiger kan leicht ermeſſen/ was ich damit habe andeuten wollen. Hiermit beſchlieſſe ich dieſe meine Erzehlung von dem Satyriſchen Componiſten/ den günſtigen Leſer in GOttes allgewaltigen Schutz/mich aber in deſſen behertzte Gunſt befehlende.

FINIS.

Digitized by Google

Lynidis Mytilen
oder des
Satyrischen Componist
Erster Theil
ans Liecht gegeben von
Wolfg: Casp: Printzen.
Dressden verlegts Joh: Christoph Mieth
und Zimmermann

PHRYNIDIS MYTILENÆI

Oder des

Satyrischen Componisten

Erster Theil/

So

in sich hält

SYNOPSIN MUSICES POETICÆ,

Oder

Eine kurtze Einleitung

zur Kunst nach dem rechten Grunde zu componiren/

Denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen auffgesetzet und ans Licht gegeben

von

Wolffgang Caspar Printzen/ von Waldthurn/
Reichs-Gräflichen Promnitzischen Directore Musices und Cantore der Stadt Sorau.

Dreßden und Leipzig/
Verlegts Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann/
drucets Joh. Riedel/ C. S. Hoff-Buchdrucker. 1696.

Digitized by Google

Digitized by Google

* *
*

WAhr iſts und bleibet wahr: Wer ſeine Zeit und Leben
Der Weißheit / Gottesfurcht und edlen Kunſt ergeben/
Dem wird auch Ruhm und Lohn dafür zu Dienſte ſtehn/
Und in die Ewigkeit mit Jhm nach Hauſe gehn.
Drum / was Herr Printz allhier / als Meiſter dieſer Sachen/
Dem Kunſt-Begierigen hat nutzbar wollen machen/
Wird / als ein gutes Werck / der Himmel nehmen auf/
Und zu des Höchſten Lob Jhm laſſen ſeinen Lauff.
Und ob gleich umb und umb die Blut-Trompette klinget:
Doch ein gelaſſnes Hertz in GOtt noch immer ſinget/
Kans gleich nicht allezeit das Halleluja ſeyn/
So ſtimmt Eleyſon doch auch nicht übel ein.
Zu letzte wenn ſchon wird die Mine Feuer kriegen/
Und dieſe Machina zu Grund und Boden liegen:
So bleibt doch über uns die groſſe Orgel ſtehn/
Drauff wir in Ewigkeit zum Heilig wollen gehn.

In dieſem Collegio Muſico will mit dem Meiſter dieſes Wercks leben und ſterben

Johann Caſpar Dörffel/
Bürgermeiſter in Sorau.

Das I. Capitel
handelt
Von dem Vorsatz und Endzweck des Satyrischen Componistens.

IHr Herren Musicanten/ Ich sehe es Euch an der Nasen an/ daß ihr gerne wissen wolt/ wer ich sey: Ich kan euch dieses Vorwitzes halber nicht verdencken/ weil ich leichtlich gläube/ daß ihr die Zeit euers Lebens keinen Satyrischen Componisten sonsten gesehen habt. Ihr dürfft vor mir nicht erschrecken/ noch euch besorgen/ als ob ich euere Personen/ nach ietziger Welt-bösen manier durch die Hechel ziehen werde; Nein/ das begehre ich nicht zu thun. Jedoch werdet ihr mich nicht verdencken/ wenn ich meinem Ambte ein Genügen thun/ meine Person rechtschaffen agiren/ und die Fehler der Componisten fein höfflich darstellen werde. Ich versichere euch/ daß ich keine Personn nennen will/ ausser mich selbst: Ich will mich selbst anschauen/ und zum allererstẽ vor meiner Thüre kehren: Meine Thorheiten/ meine Fehler/ meine Narrenpossen will ich am allererstẽ erzehlen/ und so ich hernach etwan einem ausländischen Componisten eines an ein Bein geben werde/ so protestire ich hiermit qvàm solennissimè, daß ich euer keinen meyne. Solte aber einer oder der ander zugleich mit getroffen werden/ so ist mein treuer Rath/ er schweige stockstill/ und sage ja kein Wort: Denn sonsten möchten die Leute dencken/ er wäre der Recht-schuldige; Und ich würde ihn auslachen/ daß er sich solch närrisches Ding einbildete.

Ihr Herren Musicanten/ ich mercke es/ daß es euch verdreust/ daß ihr nicht wisset wer ich sey/ und daß ihr es auch noch nicht von mir erfahren könnet: Aber wartet nur noch ein klein wenig/ alsobald will ich es euch sagen: Nur will ich euch vorhero zu verstehen geben/ warumb ich ausgeflogen/ und zu euch komme.

Es seyn dreyerley Componisten: Etliche seyn Fürtreffliche; Mit denen begehre ich nichts zu thun zu haben/ es wäre denn Sache/ daß sie die Zeit mit mir vertreiben/ und ihre eigene Thorheiten/ so sie vor

Zei-

Zeiten / ehe sie zur Perfection kommen / begangen / (denn es ist doch keiner alsobald Meister /) an frembden Personen belachen wolten: Etliche seyn Mittelmäßige / die mit sich handeln lassen / und nicht gar zu geschickt / auch nicht gar zu ungeschickt seyn: Denen will ich auffwarten / so es ihnen gefält / und ihnen / so viel mir möglich / von einem und dem andern / das ich auff meiner Wanderschafft erfahren und gelernet / Nachricht geben: Etliche seyn Unerfahrne und seicht-Gelehrte: Diese seyn wieder zweyerley: Grob-stoltze und Demütige: Jenen will ich weisen wie wenig sie Ursach haben / sich zu brüsten und auffzublasen: Diesen aber will ich den Weg zeigen / wie sie zu einer ziemlichen Perfection gelangen können; Jedoch mit der Bedingung / daß sie das Jhrige treulich darbey thun: Denn ich begehre ihnen die Kunst nicht einzutrichtern / welches ich zwar auch nicht kan / und wenn ich es auch schon könte / so würde ich doch einem ieden so leicht nicht auffwarten / wie ich also thue; Denn ich würde warlich kein schlechter Kerl seyn.

Ich præsentire mich aber nicht nur allein denen Componisten / sondern allen und ieden Musicanten / fürnehmlich aber denen / so nicht componiren können / zu beliebiger Auffdienung. Diesen Letztern / die da Lust zur Composition haben / will ich treuhertzige Anleitung darzu geben. Denen aber / so die Composition nicht achten / und allein bey ihrer Instrumental- und Vocal Music zu bleiben gedencken / will ich weisen / wie sie von einem musicalischen Stücke rechtschaffen judiciren sollen / und wie unverständig sie handeln / wenn sie allein nach dem Gehöre / urtheilen / und also öffters einen Ertz-Stümpler für den besten Componisten halten. Nur dieses bitte ich ihr Herren Musicanten / leset mich / und so ich euch gefalle / so gebraucht mich. Gefalle ich euch nicht / so stelle ich in euer Belieben / ob ihr mich den Krähmern / Dütten aus mir zu machen / verhandeln / oder ob ihr lieber Fidibus aus mir verfertigen / (denn ich weiß doch wohl / daß der mehrere Theil von euch gerne ein Pfeiffgen mit ausschmauchet /) oder ob ihr mich lieber zu was anders / ihr verstehet mich wohl / gebrauchen wollet / gewißlich ihr möget aus mir machen / was ihr wollet / so will ich es mir doch gefallen lassen.

Das

Das II. Capitel

handelt

Von einem feinen Compendio Ohrfeigen auszutheilen / und betrachtet den Anfang eines selb-gewachsenen Componisten.

NAchdem ich euch gesaget / was ich euch zu sagen gehabt / so will ich euch vermelden wer ich sey. Mein Nahme ist Phrynis, mein Vaterland die Insul Lesbus, die Geburths-Stadt Mytilene. Woraus ihr / ihr Herren Musicanten leicht schliessen könnet / daß was gutes an mir seyn müsse / weil ich so weit her bin: Angesehen ihr von einem / an dem nicht viel Gebratenes ist / zu sagen pfleget: Er sey nicht weit her. Ich gestehe aber gerne / daß zur selben Zeit / da ich mich noch in meinem Vaterlande verhielte / nicht viel sonderliches an mir gewesen sey. Denn ich war daselbst nicht weit her.

Es ist mir von glaubwürdigen Leuten erzehlet worden / (denn ich selbst kan mich dessen nicht mehr erinnern /) ich hätte alsobald / nachdem ich gebohren / zu singen angefangen / und die Vocales, die sich so wohl coloriren lassen / Oä, öe, mit einem wunderschönen Accent heraus gestossen: Woraus denn meine lieben Eltern geschlossen / ich würde gewiß ein Musicant werden; Welches auch erfolget. Denn / nachdem ich meine darzu schickliche Jahre erreichet / bin ich in die Schule gegangen / und habe / so bald ich lesen können / die Singe-Kunst zu lernen angefangen: Und ob ich wohl von Kindheit an / grosse Lust darzu gehabt / so muß ich doch bekennen / daß ich nicht nur Ein Dutzt Ohrfeigen / entweder meiner Ungeschicklichkeit / oder Unachtsamkeit halber von meinem Lehr-Meister Flaminio bekommen. Ich verwundere mich noch über die schöne und bequeme Art Ohrfeigen auszutheilen / deren er sich gebrauchet: Denn mit einem einzigen Schlage gab er mir und meinem Schul-Gesellen Scylaci allezeit viere. Und dieses gieng also zu: Er saß auff einem Schemmel / vor ihm stunden wir beyde / und sungen aus einem Buche / welches wir beyde hielten. Wenn wir nun fehleten / so schlug er mich vor den Kopf /

daß

daß derſelbe an des Scylacis, des Scylacis aber an die Wand / neben welcher er ſtunde / prellete: Und auff ſolche Weiſe bekahm iedweder von uns zwo dichte Ohrfeigen / mit einem einzigen Schlage. Gleichwohl gebrauchte ſich erwehnter Flaminius nicht lange ſolcher ſchönen Art. Denn / als ich einmahl dieſe Wunder-würdige Manier Kopff-Stücke auszutheilen betrachtete / und deßwegen auff mein Singen nicht recht achtung gab / practicirte unſer Lehrmeiſter ſolche ſeine Kunſt ſo ſtattlich / daß / unangeſehen ich / auff meine Part zwo treffliche eingenommen / ich doch das Lachen nicht verbeiſſen kunte / ſondern daſſelbe / mit vollem Halſe und groſſen Laut / herausſchütten muſte: Welches meinen ehrlichen Herrn Lehrmeiſter dergeſtalt erzürnete / daß er mir noch wohl 5. Dutzt Maulſchellen / Kopffſtücke / Bärſtöſſe und andere Sorten von Ohrfeigen mittheilete; In Meynung mir damit das überflüßige und unhöffliche Lachen zu hemmen. Allein es war vergebens: Sintemahl ie mehr er ſchlug / ie mehr ich lachen muſte: weil mir die unglaubliche Luſt / ſo ich aus dem feinen Compendio geſchöpffet / das Fühlen gantz benommen hatte / ſo daß auch der Herr Flaminius endlich vom Schlagen nachlaſſen / und mir mit Lachen Geſellſchafft leiſten muſte. Er fragte wohl ſechs oder ſieben mahl: Was iſt dir dann / du Bärenheuter / [das war damahls mein ſchönſter Titul.] daß du ſo lacheſt? Nachdem ich mich endlich ſatt gelachet hatte / antwortete ich: Mein lieber Herr Præceptor, ich wolte es gerne ſagen / wenn er mich nur nicht mehr ſchlagen wolte. Nein / ſagte er / ſage es nur: Es ſoll dir ohne Gefahr ſeyn. Auff dieſes ſprach ich: Herr Præceptor, ich betrachtete mit Verwunderung ſeine fürtreffliche Erfindung / mit einem Schlage / vier Ohrfeigen auszutheilen: Und als ich in dieſer annehmlichen Betrachtung gantz entzücket nicht recht auff die Noten ſahe / und alſo fehlete / da practicirte der Herr Præceptor ſo gar zu eben rechter Zeit ſeine Kunſt / und ſchlug mich ſo ſtarck / daß mein Kopff an des Scylacis, des Scylacis aber an die Wand prellete; Welches mir ſo trefflich wohlgefallen / daß mir gantz unmöglich geweſen / das Lachen zu laſſen / wenn mich auch der Herr Præceptor halb todt geſchlagen hätte.

Uber dieſer meiner freyen Rede muſte Herr Flaminius faſt ſo ſehr lachen / als ich vorhin gelachet hatte. Es kan ſeyn / daß er ſich über meinen nachdencklichen Kopff verwundert / oder daß er hernach keine rechte Urſache mehr gehabt: Denn ich bekahm nach dieſem wenig / oder faſt keine Schläge mehr. Ich thate zwar auch das meinige dermaſſen / daß ich mit aller Leute Verwunderung in kurtzen / zu nicht geringer Vollkommenheit in der Singe-Kunſt gelangete.

Ich kunte kaum ein wenig ſingen / da fieng ſich ſchon der Componir-Geiſt an in mir zu regen. Ich hatte gemercket / daß die Tertien ſo fein zuſammen ſtimmeten: Dahero machte ich bald eine Melodey / und ſatzte die andere Stimme in lauter Tertien darzu. Kaum hatte ich ſie verfertiget / da wanderte ich zu meinem Schul-Geſellen / und da überſungen wir die neue Compoſition wohl hundert mahl: Und ich dachte / dieſelbe Melodey hätte ſehr wohl geklungen. Ja ich bildete mir deßwegen ſchon ſehr viel ein / und verhoffete / ich würde dermahleins noch wohl der allerberühmteſte Componiſt werden: Weil ich ſchon / als ein kleiner Knabe ſolche (meiner Einbildung nach) ſtattliche Sachen componiren kunte. Doch legte ſich meine Einbildung ziemlicher maſſen / als ich mich unterſtund / ein Stück mit dreyen Stimmen zu componiren. Denn ich ſetzete erſtlich zwo Stimmen in lauter Tertien, und hernach zur untern eine tieffere / abermahls in lauter Tertien: Da dann nothwendig die oberſte und unterſte Stimme in lauter Qvinten einher paſſiren muſten.

Als wir dieſes ſchöne Stück verſuchten / wolte es meinen Ohren gantz und gar nicht gefallen / wiewohl wir es zehen mahl daher blöckten: Worüber ich ſo unſinnig wurde / daß ich die ſchöne Melodey in kleine Stücklein zerriſſe / mit hefftigen Verdruß / daß meine vermeynte Kunſt nicht angehen wolten. Sintemahl ich / ſo jung und klein ich auch war / gleichwohl kein ſo alber Eſels-Gehör hatte / als Bœotius, ein mannbarer Student, welcher eben auf meine Manier componirte / und ſeine ſäuiſche Qvinten unter die Leute ausfliegen ließ /

und

und ſich nicht wenig darmit wuſte. Ja ich verzweiffelte nunmehr an der Componir-Kunſt gantz und gar.

Gleichwohl aber funden ſich die alten componir-Grillen wieder bey mir ein / als ich auff der Harfen ſpielen lernete. Denn da wurde mir der Unterſcheid der Conſonantien und Diſſonantien nach dem Gehöre / nicht aber aus Mathematiſchen Fundamenten gewieſen. Dannenhero fieng ich das Componiſten-Handwerck viel eyferiger an / als zuvor; Jedoch nur / wie es mir in die Finger auff der Harfen fiele / und meinen Ohren annehmlich zu ſeyn düncketе. Ohne Harfe aber kunte ich weniger denn nichts. Weßwegen man mir damahls nicht Unrecht würde gethan haben / wenn man mich den Finger-oder Harfen-Componiſten genennet hätte.

Es möchte zwar iemand ſprechen; Ich wäre deßwegen nicht zu ſchelten geweſen: Weil doch noch heutiges Tages viel Componiſten wären / die nichts ſetzen könten / wenn ſie nicht ein Clavichordium oder ſonſt ein Inſtrument zur Hand hätten. Allein ich kehre mich nicht daran / ſondern bekenne unverholen / daß ich zur ſelben Zeit ein rechter Thor und ungeſchickter Geſell geweſen ſey. Denn wenn ich eine rechte Wiſſenſchafft in Muſicis gehabt / ſo hätte ich nicht eben meiner Harfen vonnöthen gehabt / ſondern hätte auch wohl ohne dieſelbe etwas rechtſchaffenes machen können.

Ich improbire zwar nicht / wenn ein gelehrter und erfahrner Componiſt ſich bißweilen eines Inſtruments bedienet / umb zu erfahren / wie ſeine Inventiones in das Gehöre fallen: Aber wenn einer nichts kan noch weiß / als was ihm ſeine Finger auff dem Inſtrument, und ſeine Ohren von deſſen Thon ſagen / ſo iſt er warlich ſo ein elender Hümpler und Stümpler / als ich damahls war. Ob ich ietziger Zeit etwas könne oder wiſſe / da hat ſich niemand darumb zu bekümmern: Weil ich es künfftig / wenn es Zeit ſeyn wird / ſchon erweiſen werde. Anietzo muß ich in meiner Erzehlung fortfahren.

Da ich nun alſo mit einem berühmten Componiſten ſchwanger gieng / gerieth ich nach Athen, auff die Academie, ſtudirte Philoſophiæ, und abſolvirte dieſelbe / biß auff Matheſin, welche ich

nicht einmahl berührte: Weil ich/ für mich selbſt nicht ſo klug war/ daß ich hätte wiſſen können/ was mir zu meiner Compoſition dienlich wäre geweſen/ auch niemand war/ der es mir geſaget hätte.

Dem aber ungeacht/ componirte ich ſehr fleißig/ und weil ich/ ohne Ruhm zu melden/ ein guter Vocaliſt war/ der einer Melodey eine Manier zu geben wuſte/ geriethen mir etliche Stücke/ und fielen ſo wohl ins Gehöre/ daß ſich etliche ungelahrte Muſici, welche ich beredet/ ich hätte ſolche Stücke aus Italien bekommen/ darüber verwunderten/ und ſie über alle maſſe lobeten: Welches mich gar in der groſſen Zehe kitzelte/ und ſo ſtoltz machte/ daß ich mich faſt ſelbſt nicht mehr kannte. Ja freylich kannte ich mich ſelbſt nicht: Denn ich wuſte nicht/ daß ich ſo wenig wiſte/ und ein ſo alberer Stock-Fiſch wäre.

Das III. Capitel
zeiget
die gröbſten und gemeinſten Fehler der ungeſchickten Componiſten.

MEine gantze Kunſt beſtunde darinnen/ daß ich nicht zwo Octaven und zwo Qvinten nach einander ſetzen ſolte/ und doch kunte ich ſolche vielmahls nicht vermeiden.

Von denen Modis wuſte ich dieſes/ daß man in dem Claue, in welchen man angefangen/ auch auffhören und ſchlieſſen ſolte. Umb das übrige bekümmerte ich mich nicht ein Haar: Was mir gerathen wolte/ das mochte mir gerathen.

Die verbotenen Intervalla waren mir alle zugelaſſen/ und ſetzte ich ſolche ohne Vernunfft/ mehr/ daß ich dem Sänger eine Beſchwerligkeit verurſachen möchte/ als daß ich etwas ſonderliches darmit hätte exprimiren wollen.

Ich hatte einmahl gehöret/ daß ein Tonus neun Commata hätte: Daher ſchloſſe ich/ ein Semitonium majus müſte fünff/ und ein Semitonium minus vier Commata haben. Wiewohl ich nicht wuſte/ was ein Comma für ein Wunder-Thier wäre/ ſo bildete ich mir doch

doch trefflich viel darmit ein / und verachtete diejenigen / ſo mir nicht Beyfall geben wolten.

Ich glaubte es wäre eine ſonderbare Kunſt / wenn ich ein Stück in Tertiam minorem und andere ungewöhnliche Intervalla transponirte / und lachte mir das Hertz im Leibe / wenn ich im Anfang des Syſtematis viel Signa Chromatica oder b ſahe: Ja ich hielte den Organiſten / der einen ſo gezeichneten General-Baſs nicht rein ſpielete / für einen Stümpler; Da ich doch ſelbſt ein Ertz-Stümpler war / und nicht wuſte / daß ſo geſetzte Sachen auff keiner Orgel rein geſpielet werden könten.

Verdeckte Qvinten / ſo andern Qvinten vorher giengen / hielte ich für kein vitium, zumahl weil ich wuſte / daß auch etliche berühmte Componiſten ſolche nicht vermeideten / ſondern ohne Scheu gebrauchten.

Ich ließ zwo perfecte Concordantien ejusdem ſpeciei paſſiren / wenn nur eine Diſſonanz, oder kleine Pauſe darzwiſchen kahm.

Ich ſetzte zwo perfecte Concordantien / da beyde Stimmen zugleich hinauff oder hinunter ſprungen.

Ich nahm nicht in acht / daß die Conſonantien in ihren eigenen Stellen viel lieblicher klingen / als ſonſten: Sondern verdrehete ſolche mehrentheils / und ſetzte dieſelben unten / die doch billig oben hätten ſtehen ſollen.

Denen Tertien war ich ſo günſtig / daß ich öffters wohl dreye über das Fundament ſetzte; Da ich doch wohl keine Octav oder Qvinte hatte.

Die Relationem Non-harmonicam intolerabilem gebrauchte ich ohne alle Urſache / auch in denen allerluſtigſten Materien / bloß deßwegen / weil ich es nicht beſſer verſtunde.

Ich machte mir kein Gewiſſen / zwo oder drey Diſſonantien mit unterzumengen / wenn die Melodey nur fein hurtig von ſtatten gienge.

Eben ſo wenig fragte ich auch darnach / wenn die Soni qvantitate Intrinſecâ longi diſſonirten / wofern nur hergegen die breves conſonirten.

Ich achtete wenig / wenn kurtze Sylben unter lange Noten/und lange Sylben unter kurtze Noten kamen: Denn ich dachte; Nos Poloni non curamus qvantitatem Syllabarum.

Die Diſſonanz in Syncopatione reſolvirte ich beydes über ſich und unter ſich / nicht nur progredientibus, ſondern auch ſalientibus ſonis.

Daß Fugen gemacht werden könten / ſahe und wuſte ich wohl/verſtunde aber keinen einigen Vortheil / wie ſolche leicht und mit Manier ſolten geſetzt werden. Gerieth mir etwan / zufälliger weiſe / eine liederliche und nicht ſehr künſtliche / ſo bildete ich mir ſo viel darmit ein/ daß ich auch über dieſelbe in allen Stimmen das Wort Fugâ ſchriebe / aus Beyſorge/ die Muſicanten möchten nicht mercken noch hören/ daß eine Fuga verhanden wäre: Und zwar ſo hatte ich wohl Urſache darzu: Sintemahl dieſelben ſo kurtz und läppiſch waren / daß man ſie leicht und unvermerckt hätte mögen vorbey ſtreichen laſſen.

Dergleichen Thorheiten und ungeſchickte lahme Poſſen begieng ich noch hunderterley / welche ich anietzo / dem geneigten Leſer keinen Eckel zu erwecken / nicht berühren mag.

Ein ſolches Geſpenſt / ein ſolches Monſtrum und Mißgeburth war ich vor Zeiten in arte componendi, und doch fuchsſchwäntzete mir eine ſchmeichelhaffte Einbildung/ und die albere Eigen-Liebe beredete mich / daß ich glaubte / es wäre niemand / der ſo viel wüſte / der ſo wohl urtheilen könte / ſo erfahren wäre / und eine ſo gute Natur hätte in Sachen / welche die Compoſition betreffen / als ich. Daher entſtund in mir ein blindes Urtheil //denn ich verachtete die beſten und ſchönſten Erfindungen / ſo wohl meiner Lands-Leute der Griechen/ als der Lateiner / und hielte dafür / es wäre keine Lieblichkeit in denſelben. Daher kam auch das Verderbnis meiner Ohren/ angeſehen dieſelben auch die künſtlichſt- und lieblichſte Zuſammenſtimmung nicht vertragen kunten; Meine allein meynete ich lieblich/meine allein künſtlich zu ſeyn. Ja daher kam endlich eine unerträgliche Hoffart/ maſſen ich dafür hielte/ es wäre niemand einer gröſſern Ehre würdig / als ich/ und verdroß mich hefftig/ wenn man einen andern lobete / wenn er

auch

auch gleich lobens werth war; Denn ich dachte/ es gienge mir daran etwas ab.

Wenn mir ein Ungelehrter unter die Hand kahme/ verierte ich ihn mit Worten/ so gut ich immer kunte: Denn meine Zunge war fertig genug/ einen albern einfältigen Schöps etwas zu überreden. Anders machte ich es/ wenn ich merckete/ daß einer gelehrter war/ als ich: Denn da verleugnete ich entweder/ daß ich mich für einen Componisten ausgäbe/ oder ließ mich ja nicht in den geringsten Discurs mit ihm ein/ damit ich meine Ungeschicklichkeit verhehlete/ und mich nicht bloß gäbe. Weil nun das unverständige Volck offt gehöret/ daß ich andere schändlich durch die Hechel gezogen/ und ihnen das Maul tapffer gestopfft/ ich selbst aber von niemanden in Musicalischen Discursen überwunden worden: So wurde ich in kurtzen von den meisten für einen guten und vortrefflichen Componisten gehalten. Nehmlich eine solche Beschaffenheit haben der meisten Menschen Gemüther/ daß sie leichter glauben/ der sey ein guter Künstler/ der sich mit prächtigen und pralenden Worten darvor ausgiebet/ als der es in der That erweiset/ aber eine übel-lauffende Zunge hat: Zumahl das gemeine Volck gemeiniglich das Künstliche verachtet/ und das Geringere erhebet.

Ihr Herren Componisten/ was lachet ihr mich aus/ daß ich so ein elender Bärenheuter gewesen bin? Deßwegen habt ihr fürwahr nicht Ursache. Wisset ihr doch nicht/ ob ich eben mich meyne/ ob ich mich gleich nenne? Es könte wohl andern gelten/ die ihnen noch wohl mehr einbilden/ als ich mir damahls eingebildet habe/ und noch weniger können/ als ich damahls gekunt habe: Sintemahl ich alle eben von mir erzehlte Fehler einem aus Sachen/ so von ihren Autoribus in öffentlichen Druck ausgegangen/ weisen könte/ wenn ich wolte. Ich gestehe aber gleichwohl gerne/ daß ich so ein armer Sünder und elender Stümpler in componiren gewesen sey: Jedoch hoffe ich nicht/ daß ich deßwegen gar für die Hunde zu werffen sey/ weil ich mich bekehret/ und meine Thorheiten nun selbst belache.

Das

Das IV. Capitel.

PHRYNIS bessert sich.

DIs ist aber die Ursache meiner Bekehrung nichts anders gewesen / als die Erkäntnis meiner selbst. Denn nachdem ich zu etwas reiffern Verstande kommen / und meine Geschicklichkeit rechtschaffen / ohne Einbildung und Eigen-Liebe betrachtet / habe ich befunden / daß mir der Titul eines Componisten mit Warheit nicht könte gegeben werden. Weil ich aber unaussprechliche Liebe zu dieser Kunst truge; So gieng ich mit mir selber zu Rath / wie ich meinen Mangel ersetzen möchte / und beschloß endlich in Latium zu reisen / und daselbst einen rechtschaffenen Lehrmeister zu suchen / weil ich mich schämete / meine Unwissenheit in meinem Vaterlande zu bekennen. Ich setzte meinen Vorsatz ins Werck / und kam nach langen herumschweiffen und vielen erlittenen Ungemach auff dem Meer / endlich zu Ariminum an. Ich machte mich mit etlichen Musicanten bekannt / befand aber / daß es auch in Latien Stümpler gäbe. Derowegen reisete ich nach Capua, daselbst war ein alter Componist, Rhœtus genandt / von welchen ich / nach vielen Bitten und Dienstbezeugungen / endlich gründlichen Unterricht von der Music und Composition erhielte. Das erste das er mir dictirte und explicirte / war folgende

SYNOPSIS MUSICÆ POETICÆ,

oder

Kurtze Einleitung und Anweisung zur Kunst nach dem rechten Gründe zu componiren.

Das V. Capitel

Von der Music und derselben Abtheilung.

§. 1.

DJe Music hat ihren Nahmen von denen Musis / welche für Göttinnen des Gesangs verehret worden.

§. 2. Und ist eine Mathematische disciplina complexa oder mixta, so da handelt von dem Klange oder Thon / seinen Principiis

und

und Affectionibus, und allem Gesang und Zusammenstimmung/so aus denen Klängen entstehet / nicht nur wie sie ist / sondern auch wie sie gemacht werden solle.

§. 3. Sie ist THEORETICA und PRACTICA.

§. 4. MUSICA THEORETICA ist eine Wissenschafft/welche betrachtet die Ursachen und Grund Musicalischer Sachen.

§. 5. Und wird getheilet in Historicam, Didacticam und Signatoriam.

§. 6. MUSICA HISTORICA erzehlet der Music Uhrsprung/ Anfang/ Fortgang/ und der berühmtesten Musicanten Leben/ Geschicklichkeit und Thaten.

§. 7. MUSICA THEORETICA DIDACTICA ist eine Wissenschafft / welche der musicalischen Klänge unterschiedene Qvantitæt, Unterscheid und Wesen betrachtet.

§. 8. MUSICA SIGNATORIA ist beschäfftiget in Betrachtung der Zeichen / so musicalische Sachen andeuten.

§. 9. MUSICA PRACTICA ist eine Kunst / vermittelst welcher eine liebliche Zusammenstimmung erwecket wird / umb die Gemüther der Zuhörer zu bewegen.

§. 10. Diese wird getheilet in Poëticam und Modulatoriam.

§ 11. MUSICA POETICA ist eine Kunst eine liebliche Melodey und reine Zusammenstimmung auffzusetzen/ daß dieselbige könne gesungen oder gespielet werden.

§. 12. MUSICA MODULATORIA ist eine Kunst / ein wohlgesetztes oder componirtes Stück recht zu singen und zu spielen.

§. 13. Wir wollen hier handeln von der Musicâ Poëticâ, oder der Kunst zu componiren: erfordern aber von dem / der dieselbe lernen will / daß er zum wenigsten Musicam Signatoriam und Modulatoriam zuvorher schon verstehe.

§. 14. Der Vorsatz eines Componisten zielet auf eine reine/liebliche und künstliche Melodey und Zusammenstimmung/ wie ex defin. Musices Poëticæ erhellet. Dannenhero betrachten wir billig die materie oder Sachen/so dazu erfodert werden, und lehren/ wie sie in eine schickl. Ordnung und Zusammenfügung gebracht sollen werden / damit der Componist seinen Endzweck erreichen möge.

Das VI. Capitel

Von denen Intervallis und innerlichen Qvantitæt der Noten.

§. 1.

DJe Materia, aus welcher Zusammenfügung eine Melodey und Harmonia oder Zusammenstimmung entstehet/ ist Sonus der Klang oder Laut/ welcher/ wenn er einfächtig ist/ Monas, wenn er unvolkommen zusammen gesetzt ist/ yas, wenn er vollkomen zusammen gesetzt ist Trias Musica genennet wird.

§. 2. Wie ein ieder Klang durch Zeichen angedeutet werde/wird ein Musicant aus der Musica signatoria wissen: Ingleichen wird er aus der Musica modulatoria gelernet haben/ was die sich folgende ungleiche Klänge für Intervalla haben.

§. 3. Nur hat er zu mercken/ daß die Intervalla entweder Gewöhnliche oder Ungewöhnliche seyn.

§ 4. Gewöhnliche/ die iederzeit gebraucht werden können/seyn: Semitonium majus, Tonus, Semiditonus oder Tertia minor, Ditonus oder Tertia major, Diatessaron oder Qvarta, Diapente oder Qvinta, Semitonus diapente oder Sexta minor, Tonus diapende oder Sexta major und Diapason oder Octava.

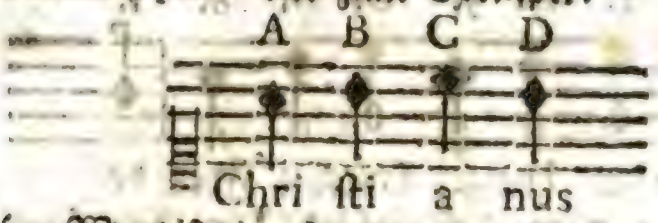
§. 5. Die übrigen alle werden Ungewöhnliche genennet/ weil sie entweder gar nicht/ oder doch selten/ und nur gewisse Gemüths-Regungen darmit auszudrücken/ gebraucht werden/ von welchen anderswo ein mehrers/ so GOtt will.

§. 6. Ferner ist zu wissen/ daß die Zahl eine sonderbare Krafft und Tugend habe/ welche verursacht/ daß unter etlichen/ der Zeit nach/ gleich-langen Noten oder Klängen/ etliche länger/ etliche kürtzer zu seyn scheinen: Welches sonderlich wohl zu mercken/ so wohl wegen des Textes/ als auch wegen der Consonantien und Dissonantien.

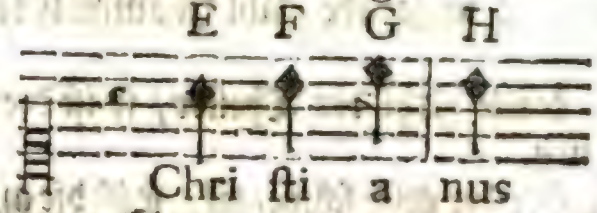
§. 7. Diese unterschiedliche Länge etlicher/ der Zeit oder Währung nach/ gleich-lange Noten/ wird genennet Qvantitas Temporalis Intrinseca, die innerliche Zeit-Länge.

§. 8. Daß dieses seinen Grund in re ipsâ, in der That selbst habe/ kan ein ieder leicht sehen und hören/ wenn er einen Text unter

ter gleiche Noten ſetzet. Als zum Exempel:



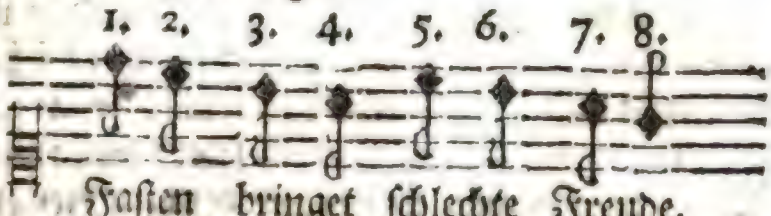
In dieſem Wort iſt die erſte und dritte Sylbe lang / die andere und vierdte kurtz. Wird nun ſolches Wort mit denen Sonis A B C D geſungen / ſo wird es fein ins Gehöre kommen / und iede Sylbe ſeine rechte Länge haben. Verwechſele ich aber die Zahl der Noten / ob ich ſchon die Noten ſelbſt behalte / E. gr.



ſo wird es gar unanmuthig und wiedertwärtig ins Gehöre fallen / weil die langen Sylben Chri und a mit kurtzen Sonis E und G hergegen die kurtzen Sylben ſti und nus mit langen Sonis F und H hervor gebracht und geſungen werden: Welches nicht ſeyn könte / wenn die Soni E F G H keinen Unterſcheid an innerlicher Zeitlänge hätten.

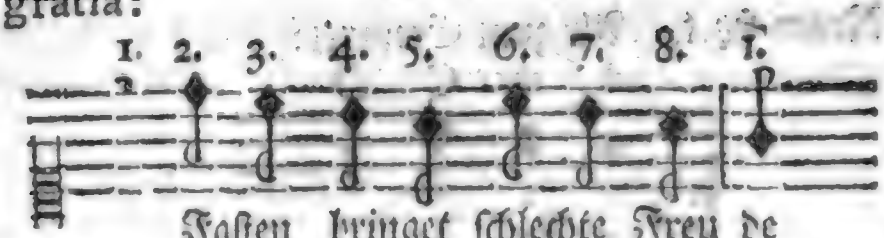
§. 9. Dieſe Qvantitæt recht zu erkennen / muß man wiſſen / daß iede Note entweder in zwey oder drey gleiche Theile getheilet werde.

§. 10. Iſt der Theiler der Noten die zweyte Zahl / ſo ſeyn alle Noten / ſo mit einer ungeraden Zahl / als 1, 3, 5, 7. &c. gezehlet werden / lang; Hergegen / die mit einer geraden Zahl / als 2, 4, 6, 8. &c. gezehlet werden / kurtz. Ex. gr.



Dieſes kommet mit der Qvantitæt des Textes rechtſchaffen überein; Da hergegen / wenn die Zahl verändert wird / das Wiederſpiel ſich ereignet / und dem Gehöre ein greulicher Verdruß verurſachet wird.

Verbi gratiâ:



Faſten bringet ſchlechte Freude

§. 11. Hieraus erhellet / daß eine iede Semibrevis oder gantzer Tact auch der innerlichen Qvantitæt nach / lang ſey / weil ſie mit einer ungeraden Zahl / nehmlich 1. gezehlet wird: Sintemahl allezeit / im Niederſchlagen des Tactes / das Zehlen ſich anfangen muß.

§ 12. Ingleichen ſeyn alle und iede ſyncopirte Noten lang / weil in denſelben die gerade und ungerade Zahl zuſammen kommen und ſich vereinbaren.

§. 13. Iſt die dritte Zahl der Theiler / ſo iſt die erſte lang / die andere und dritte kurtz.

§. 14. Wenn aber die erſte ſchweiget / ſo iſt die andere lang / die dritte kurtz.

§. 15. Wenn ein ſehr langſamer Tact gebraucht wird / wird gemeiniglich auch ein ieder halber Schlag lang geachtet / ſonderlich aber in Sesqvialtera minore, da ſechs Viertel auff einen Tact geſungen werden.

Das VII. Capitel

Von denen Arten anzufangen / fort zu gehen und zu endigen.

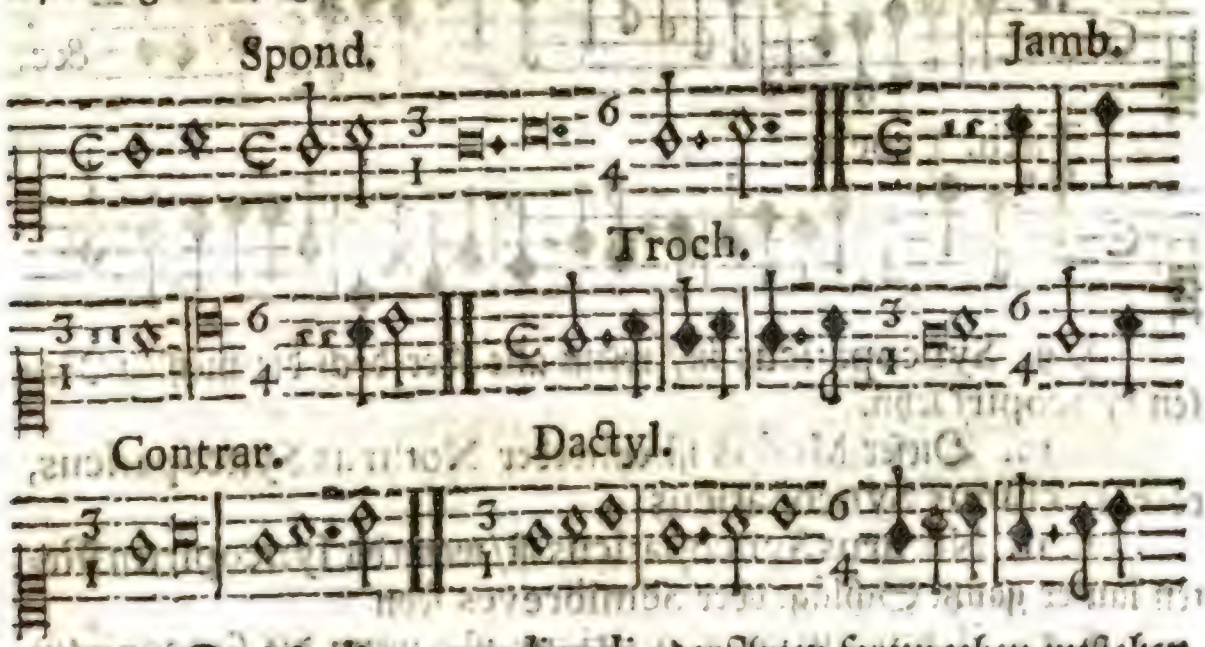
§. 1.

WEr eine Melodey ſetzen will / bekümmert ſich billig / mit was Art er anfangen / fortgehen und endigen ſolle. Wiewohl zwar dieſe Arten einem Muſico Vocali und Inſtrumentali, aus der Erfahrung nicht unbekannt ſeyn können / ſo hat er doch / ohne Unterricht / nicht mehr aus ſeiner Praxi, als ſcientiam confuſam. Derowegen wird es nicht undienlich ſeyn / wenn wir den Unterſcheid und Weſen vorgedachter Arten mit wenigen hier entwerffen.

§. 2. Die Modi incipiendi oder die Arten anzufangen ſeyn fünffe: Die Spondaiſche / Jambiſche / Trochaiſche / Contrare v. Dactyliſche.

Die

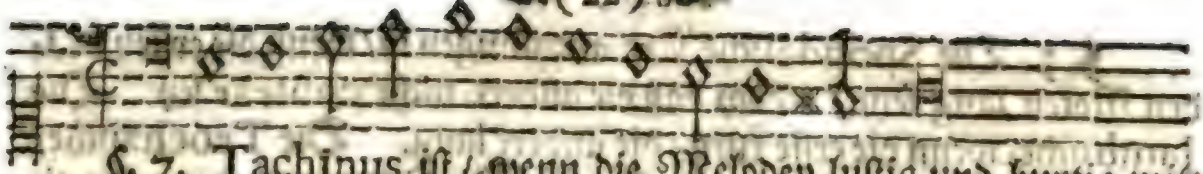
§. 3. Die Spondaische Art anzufangen ist/ wenn die ersten beyden Noten lang seyn/ iedoch daß die andere nicht contrar sey. Die Jambische/ wenn die erste kurtz/ die andere lang. Die Trochaische/ wenn die erste lang/ die andere kurtz. Die Contrare, wenn in einer Proportion, unter denen Noten/ so aus der division per numerum ternarium entstehen/ die erste Qvantitate Intrinsecâ, die andere Extrinsecâ lang. Die Dactylische/ wenn unter denen Noten/ so aus der Division per numerum ternarium erwachsen/ die erste lang/ die folgenden beyde kurtz seyn. Ex.



§. 4. Die Modi progrediendi oder Arten fortzugehen entstehen aus der Zusammensetzung der Pedum Rhythmicorum, und seyn entweder Simplices Reine/ oder Compositi Vermengte.

§. 5. Simplices seyn Sechse: Nothrus, Tachinus, Syncopaticus, Jambicus Proportionatus, Trochaicus Proportionatus, Enantius und Dactylicus.

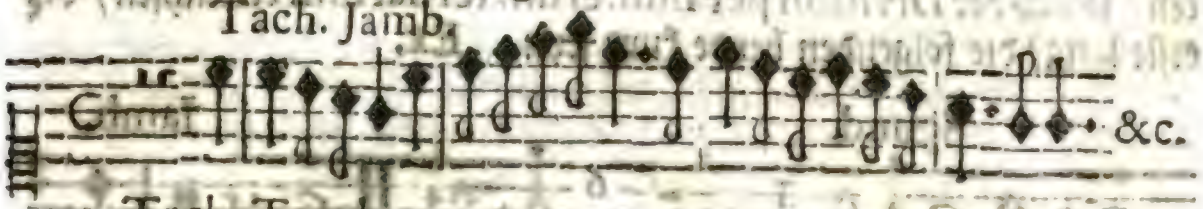
§. 6. Nothrus, den die alten Musici Spondeum genennet/ ist/ wenn die Melodey fein langsam in lauter unsyncopirten gantzen und halben Schlägen/ also daß gar selten geschwindere gehöret werden/ einhergehet. Ex. gr.



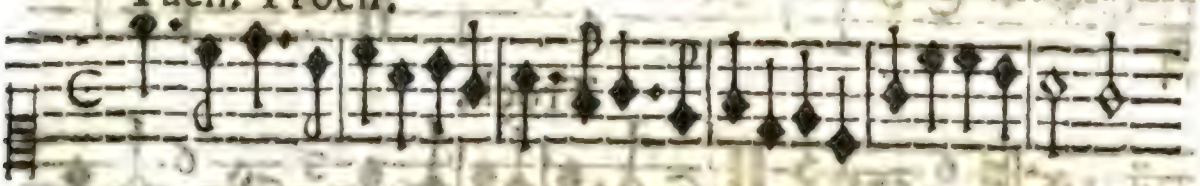
§. 7. Tachinus iſt / wenn die Melodey luſtig und hurtig mit unſyncopirten geſchwinden Noten fortgehet.

§. 8. Dieſer iſt entweder Jambiſch / deſſen Pedes Rhythmici lauter Jambi ſeyn / oder Trochaiſch / deſſen Pedes Rhythmici lauter Trochæi ſeyn. V. gr.

Tach. Jamb.



Tach. Troch.



§. 9. Syncopaticus iſt / wenn alle oder doch die meiſten Noten ſyncopirt ſeyn.

§. 10. Dieſer Modus iſt entweder Nothrus Syncopaticus, oder Tachinus Syncopaticus.

§. 11. Nothrus Syncopaticus iſt / wenn die ſyncopirten Noten lauter gantze Schläge oder Semibreves ſeyn.

§. 12. Tachinus Syncopaticus iſt / wenn die ſyncopirten Noten halbe oder Viertel-Schläge ſeyn.

§. 13. Hier iſt zu mercken / daß der Modus progrediendi ſyncopaticus aus allen Stimmen zugleich müſſe beurtheilet werden: Sintemahl die Syncopation gemeiniglich bald in dieſer / bald in jener Stimme zu ſeyn pfleget.

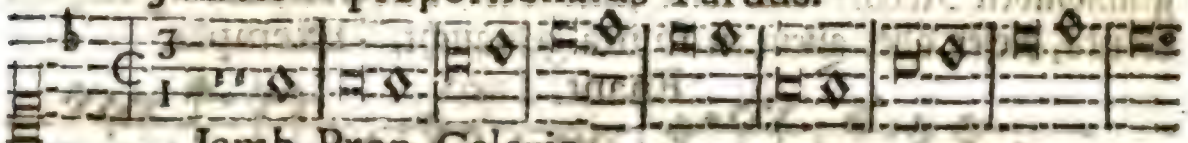
§. 14. Jambicus proportionatus wird gefunden in denen Noten / ſo aus der Theilung durch die dritte Zahl entſtehen / und iſt / wenn die Melodey oder ein Theil derſelben mit dem letzten Drittheil der getheileten Noten anfänget / darauff in folgender Theilung eine Note von zweyen Drittheilen folget / und ſo ferner.

Die-

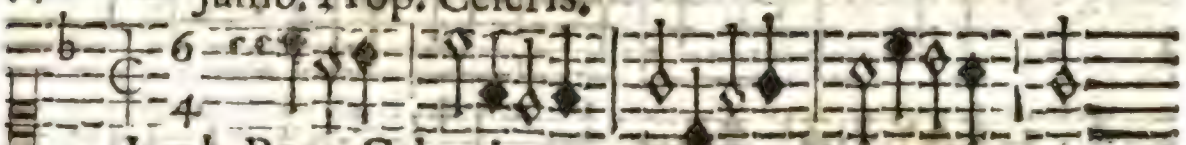
§. 15. Dieſer Modus iſt entweder Tardus, oder Celeris oder Celerrimus.

§. 16. Tardus iſt/ wenn beſagte Noten ex primâ, Celeris, wenn ſie ex ſecundâ, und Celerrimus, wenn ſie ex tertiâ diviſione entſpringen. Exempla:

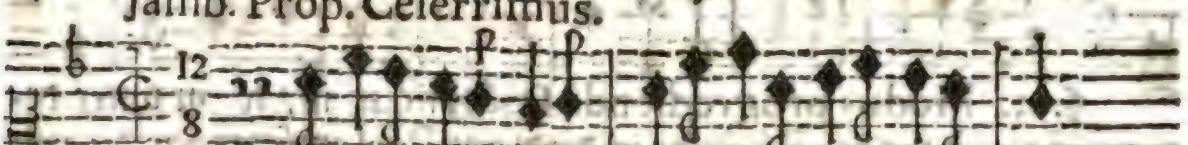
Jambicus proportionatus Tardus.



Jamb. Prop. Celeris.



Jamb. Prop. Celerrimus.

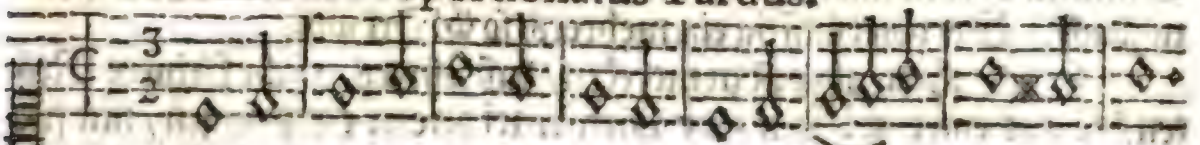


§. 17. Trochaicus proportionatus befindet ſich allein in denen Noten/die aus der Theilung mit der dritten Zahl entſtehen/und iſt/wenn die erſte zwey/ die andere ein Drittheil der getheilten Noten in ſich hält.

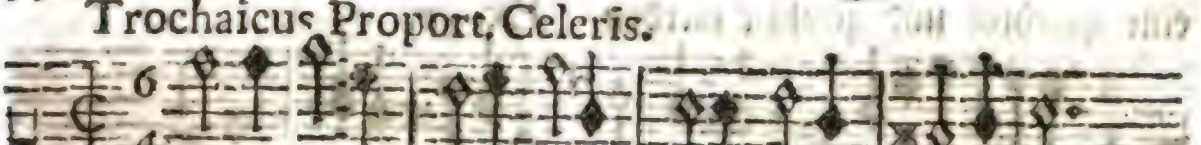
§. 18. Dieſer Modus iſt gleicher maſſen entweder Tardus, oder Celeris, oder Celerrimus.

§. 19. Tardus iſt/ wenn vorbeſagte Noten aus der erſten/ Celeris, wenn ſie aus der andern/ und Celerrimus, wenn ſie aus der dritten Theilung erwachſen. Exempla:

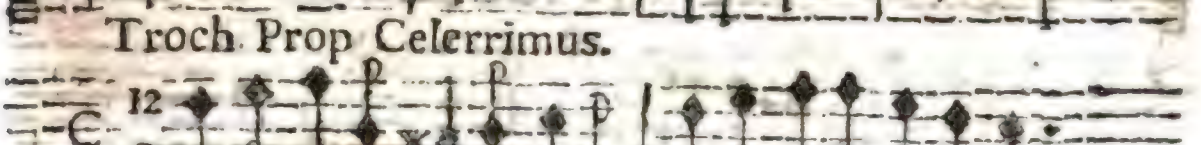
Trochaicus Proportionatus Tardus.



Trochaicus Proport. Celeris.



Troch. Prop Celerrimus.



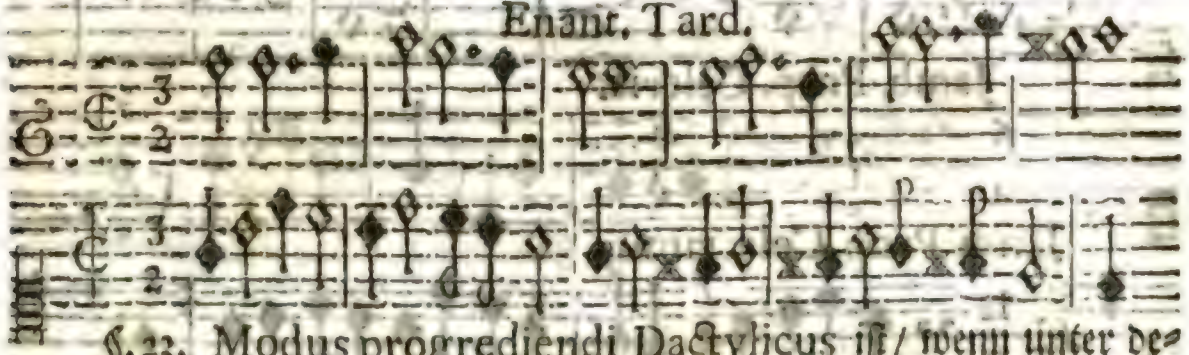
Enan-

§. 20. Enantius iſt / wenn in ieden Tact zum wenigſten eine Note Contrar iſt / oder wieder den Tact gehet / in denen Proportionibus, ſo die dritte Zahl zum Theiler haben.

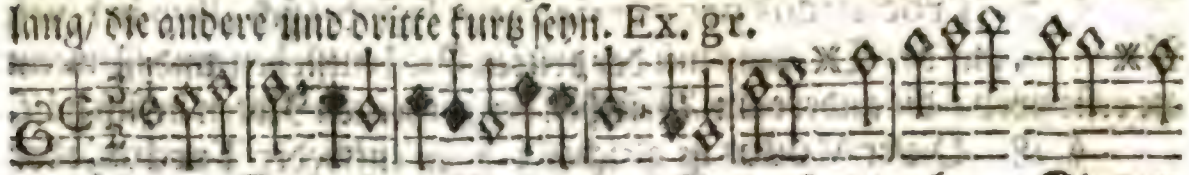
§. 21. Dieſer Modus iſt entweder Tardus oder Celeris.

§. 22. Enantius Tardus beſtehet in langſamen / Celeris in geſchwinden Noten / und wird jener ſo wohl in Melodiâ ligatâ, als ſolutâ, dieſer aber allein in ſolutâ gebraucht. Exempla:

Enant. Tard.



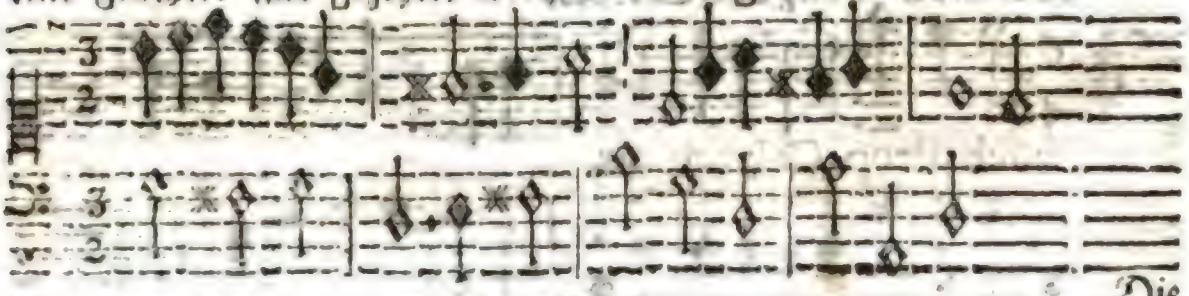
§. 23. Modus progrediendi Dactylicus iſt / wenn unter denen Noten / ſo aus der Theilung in die dritte Zahl entſpringen / die erſte lang / die andere und dritte kurtz ſeyn. Ex. gr.



§. 24. Dieſes ſeyn alſo die reinen Arten fortzugehen: Die vermiſchten ſeyn / wenn zwo oder mehr reine zuſammen geſetzt oder vermenget werden.

§. 25. Solche Vermengung aber geſchicht entweder in einer Stimme / oder in unterſchiedlichen / oder in einer und unterſchiedlichen zugleich: Worvon künfftig ein mehrers / ſo GOtt will.

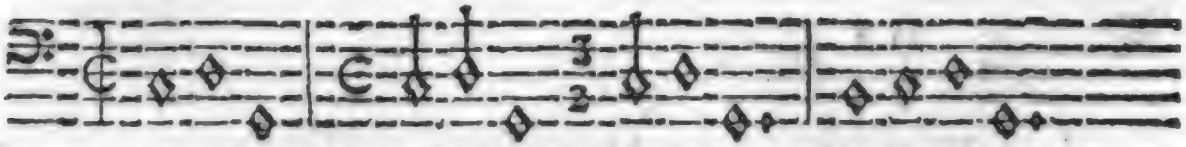
§. 26. Hier aber iſt zu mercken / daß öffters etliche kleinere Noten / ſo aus einer gröſſern per Diminutionem entſpringen / nur für eine geachtet und gezehlet werden. Ex. gr.



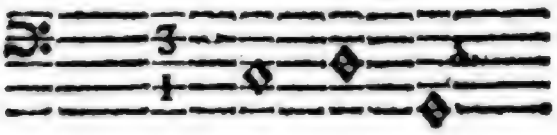
Die

§. 27. Die Arten zu endigen werden allein aus dem Baſs oder der Grundſtimme geurtheilet/ und ſeyn derſelben ſieben: Nehmlich die Moloſſiſche/ die Dactyliſche/ die Anapæſtiſche/ die Amphibrachyſche/ die Antibacchaiſche/ die Amphimacriſche/ und die Bacchaiſche.

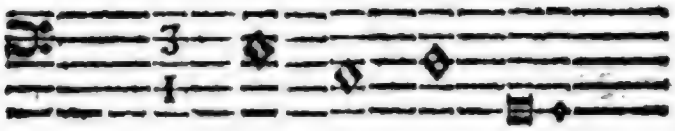
§. 28. In der Moloſſiſchen Art zu endigen ſeyn die letzten drey Noten lang. Ex. gr.



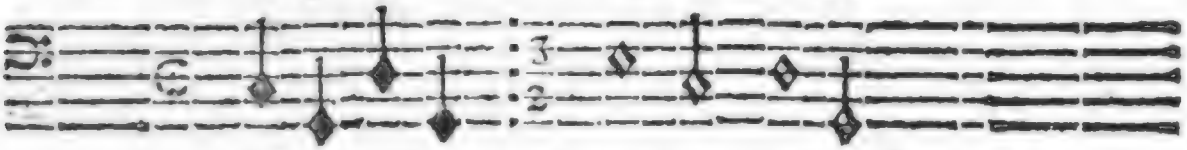
§. 29. In der Dactyliſchen ſeyn unter den letzten dreyen die erſte lang/ die übrigen kurtz. V. gr.



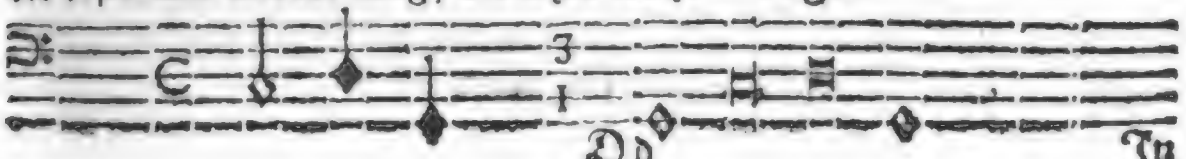
§. 30. In der Anapæſtiſchen ſeyn unter den letzten dreyen die erſten beyde kurtz die letzte lang. z. Ex.



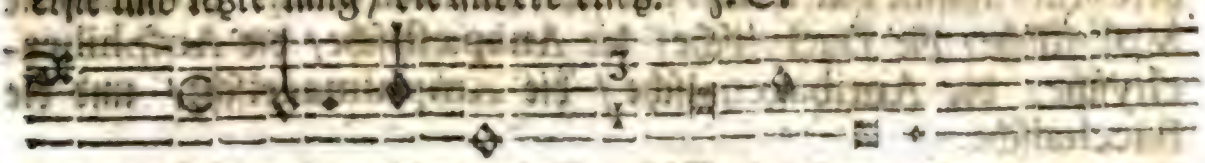
§. 31. In der Amphibrachiſchen ſeyn unter den letzten dreyen die erſte und letzte kurtz/ die andere lang. Ex. gr.



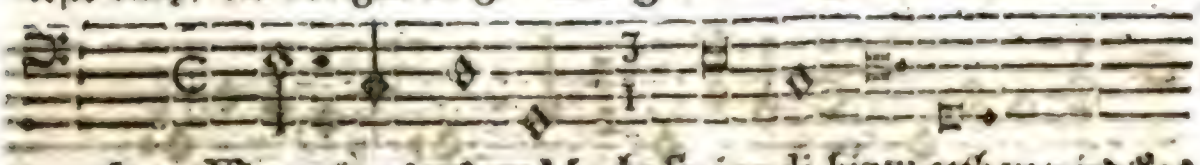
§. 32. In der Antibacchaiſchen ſeyn unter den letzten dreyen die erſte und andere lang/ die letzte kurtz. V. gr.



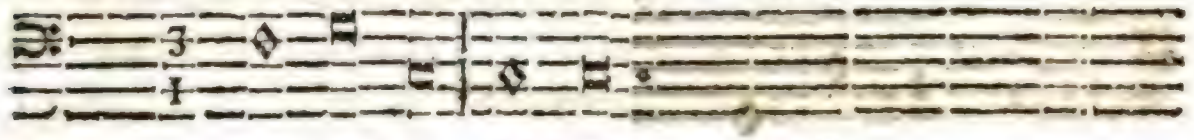
§. 33. In der Amphimacriſchen ſeyn / unter den letzten dreyen / die erſte und letzte lang / die andere kurtz. z. E.



§. 34. In der Bacchiſchen ſeyn unter den letzten dreyen die erſte kurtz / die übrigen lang. Ex. gr.



§. 35. Wenn etwas zu dem Modo finiendi hinzu gethan wird / das nicht zu der folgenden Section gehöret / wird es [illegible] (Ital. Aggiunta oder Additamento) genennet. V. gr.



Das VIII. Capitel

Von denen Sectionibus und Clauſulis Formalibus.

§. 1.

Sectio iſt ein Theil der Melodey / ſo ſich endet mit einer Clauſula Formali.

§. 2. Clauſula formalis aber iſt der letzte Theil der Section, in welchen die Melodey oder Zuſammenſtimmung ſich zur Ruhe neiget / ſo wohl den Text zu unterſcheiden / als die Melodey in gewiſſe proportionirte Theile abzutheilen.

§. 3. Clauſula formalis, an ſich ſelbſt / iſt entweder perfecta, (vollkommen) oder imperfecta, (unvollkommen.)

§. 4. Perfecta iſt / welche die Melodey oder Zuſammenſtimmung zur Ruhe führet / alſo daß darmit ein vollkommenes Ende einer vollkommenen Melodey oder Harmonie kan gemacht werden. Exempla ſollen drunten gegeben werden.

Die-

§. 5. Dieſe iſt entweder Totalis oder Diſſecta.

§. 6. Totalis iſt / welche in der Grund-Stimme eine niederſteigende Qvint oder auffſteigende Qvart hat.

§. 7. Diſſecta iſt / welche im Fundament eine auffſteigende Qvint, oder abſteigende Qvart hat / alſo daß gleichſam die abſteigende Qvint oder auffſteigende Qvart darvon abgeſchnitten zu ſeyn ſcheinet.

§. 8. Clauſula Formalis Perfecta Diſſecta iſt entweder Deſiderans oder Acquieſcens.

§. 9. Deſiderans iſt / welche ihren abgeſchnittenen Klang verlanget / oder vielmehr macht / daß er verlanget werde / entweder vermittelſt kleineren Noten / oder kürtzerer Syncopation über der letzten Fundamental-Note.

§. 10. Acquieſcens iſt / welche / obſchon das abgeſchnittene Intervallum nicht da iſt / doch denen Ohren mit einer längern Verweilung in ohn ein der letzten Fundamental-Note / eine Vergnügung verurſacht / daß ſie das abgeſchnittene Intervallum nicht verlangen.

§. 11. Clauſula Formalis Imperfecta iſt / welche ſich zwar zur Ruhe neiget / aber doch die Harmonie nicht zur Ruhe führet / daß mit einer ſolchen ein vollkommenes Final einer vollkommenen Melodey und Zuſammenſtimmung könte gemacht werden / ſondern die Melodey etlicher maſſen auffzeucht / und / daß weiter fortgeſungen werden ſolle / andeutet.

§. 12. Dieſe iſt wieder entweder Totalis oder Diſſecta.

§. 13. Totalis iſt entweder Ordinata oder Saltiva.

§. 14. Ordinata iſt entweder Adſcendens oder Deſcendens.

§. 15. Ordinata Adſcendens iſt entweder Perfectior oder Imperfectior.

§. 16. Ordinata Adſcendens Perfectior iſt / wenn die Grund-Stimme in der dritten vor der letzten ſyncopirt iſt / und nach der Reſolution der Syncopation, in die Secunde auffſteiget.

§. 17. Ordinata Adſcendens Imperfectior iſt / wenn / nachdem alles geſetzt iſt / was zu einer perfecten Clauſulæ Formali Totali gehöret / das letzte Intervallum ausgenommen / an ſtatt der abſteigenden Qvint oder auffſteigenden Qvart, eine auffſteigende Secunde geſetzt wird.

§. 18. Ordinata Descendens ist/ wenn eine von denen Oberstimmen syncopirt ist/ und die Grund-Stimme ordentlich hinunter steiget/ also daß jene nach der Resolution mit dieser in der Octav zusammen fället.

§. 19. Saltiva ist auch Perfectior oder Imperfectior.

§. 20. Saltiva Perfectior ist der Perfectæ Totali in allen gleich/ ausser daß sie in der letzten Syzygia, an statt der Tertiæ Majoris, welche allezeit in Clausulâ perfectâ seyn muß/ eine Tertiam Minorem hat.

§. 21. Saltiva Imperfectior ist der Perfectæ Totali gleich/ ausser daß an statt der auffsteigenden Qvart oder absteigenden Qvint, in der Grund-Stimme eine Tertia descendens gesetzt ist.

§. 22. Clausula Formalis Imperfecta Dissecta ist/ wenn an statt der absteigenden Qvart, oder auffsteigenden Qvint ein ander Intervallum gesetzt wird/ also daß es den abgeschnittenen Klang Verlangen mache.

§. 23. Clausula Formalis in Ansehung des Modi oder Toni, wird getheilet in Propriam und Peregrinam.

§. 24. Propria ist/ die ihren Sitz oder Stelle hat in einem Theil Triadis Harmonicæ ihres Modi.

§. 25. Sie ist entweder Perfectissima und Primaria, oder Perfecta und Secundaria oder Imperfecta und Tertiaria.

§. 26. Primaria hat ihren Sitz im ersten/ Secundaria in dem dritten/ und Tertiaria in dem mittelsten Theil Triadis Harmonicæ ihres Modi.

§. 27. Peregrina aber hat ihren Sitz in einer andern Clave, die in Triade Harmonicâ des Modi nicht gefunden wird.

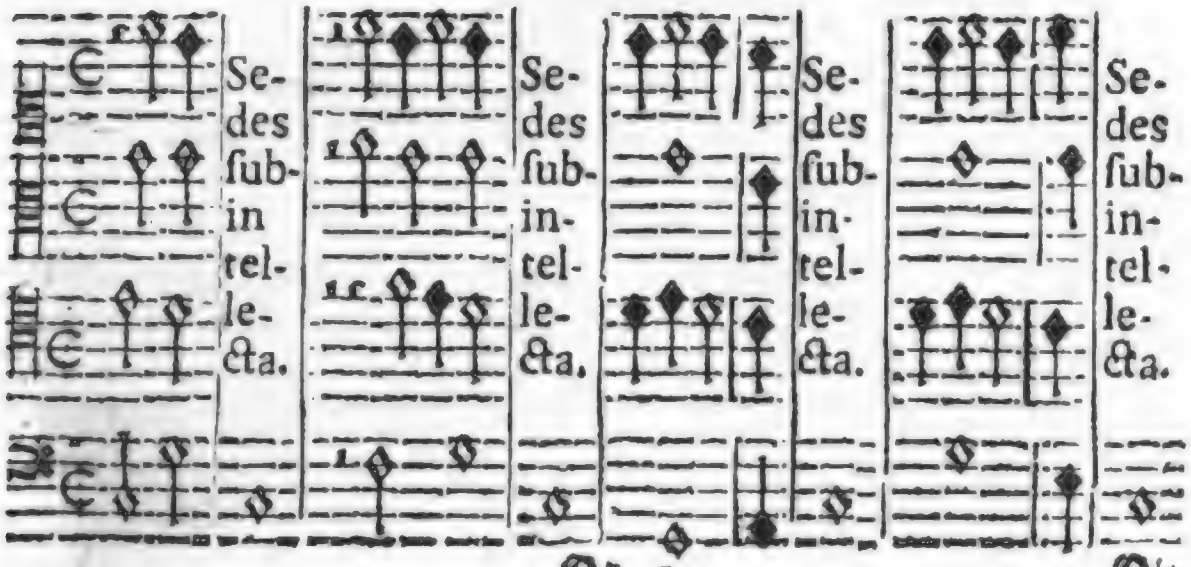
§. 28. Umb dieses recht zu verstehen/ ist zu wissen/ daß der Sitz Clausulæ Formalis sey Sonus fundamentalis, (der Grund-Klang) welcher erfordert wird/ die Clausulam Formalem gantz und vollkommen zu machen.

§. 29. Dieser Sonus oder Klang wird entweder ausdrücklich gesetzet/ oder verstehet sich. Ist jenes/ so heisset er Sedes expressa, (ein ausdrücklicher Sitz;) Ist dieses/ so heisset er Sedes subintellecta, (ein verdeckter Sitz.

Se-

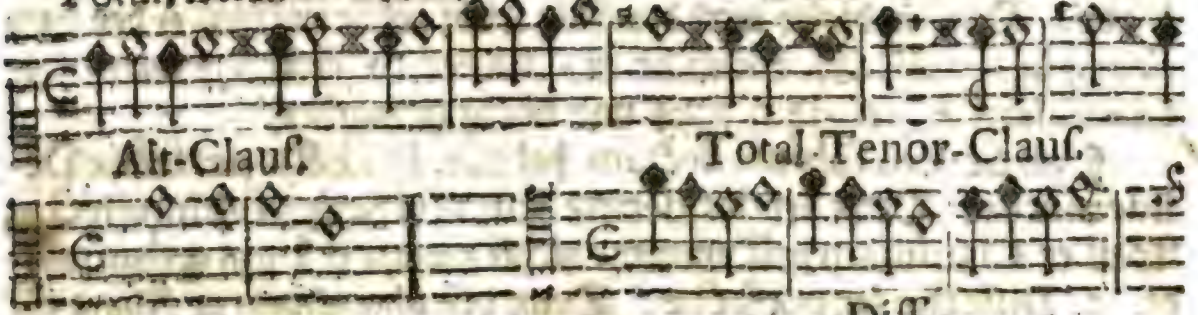
§. 30. Sedem Expreſſam haben 1. Clauſulæ Perfectæ Totales, 2. Diſſectæ Acqvieſcentes, 3. Ordinatæ Adſcendentes Perfectiores, 4 Ordinatæ Deſcendentes. und 5. Saltivæ Imperfectæ. Denn in dieſen wird der Sitz leicht erkennet/ weil er der letzte Klang in der Grund-Stimme iſt/ als der da erfordert wird/ die Clauſulam Formalem gantz und völlig zu machen.

§. 31. Sedem ſubintellectam haben 1. Diſſectæ perfectæ Deſiderantes: Denn der deſiderirte Sonus iſt Sedes ſubintellecta; Weil er Clauſulam vollkommen machte/ wenn er hinzu gethan würde. 2. Diſſectæ Imperfectæ: Denn der abgeſchnittene Klang iſt/ Sedes ſubintellecta, weil er die Clauſulam Formalem, ſo er hinzu gethan wird/ gantz und vollkommen macht. 3. Ordinatæ Adſcendentes Imperfectiores: Denn der letzte Sonus der deſiderirten abſteigenden Qvint oder auffſteigenden Qvart, an deren ſtatt die auffſteigende Secunda geſetzt iſt/ iſt Sedes ſubintellecta; Weil er die Clauſulam Formalem vollkommen machte/ wenn er an ſtatt des letzten Soni der beſagten Secundæ geſetzt würde. 4 Saltivæ Imperfectiores: Denn der letzte Sonus der abſteigenden Qvint oder auffſteigenden Qvart, an deren Stelle eine Tertia geſetzt iſt/ iſt Sedes ſubintellecta; Weil er die Clauſulam perfect macht/ wenn er an ſtatt des letzten Soni der Tertiæ geſetzt würde. Ex. gr.



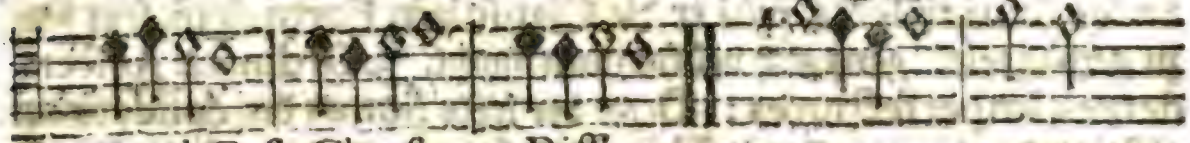
§. 32. Die Clauſulæ Formales, in Anſehung der Stimmen ſeyn entweder Diſcant- oder Alt oder Tenor- oder Baſs-Clauſulæ. V. g.

Total. Diſcant-Clauſ. Diſſect. Diſc. Clauſ:

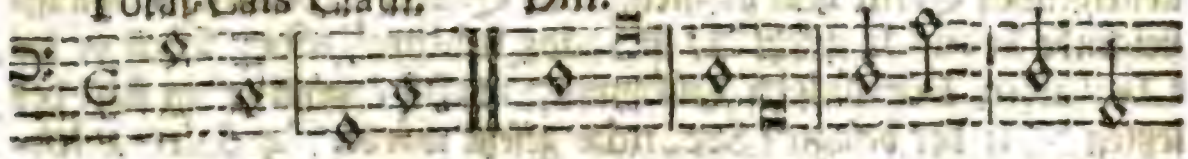


Alt-Clauſ. Total-Tenor-Clauſ.

Diſſ.



Total-Caſs Clauſ. Diſſ.



§. 33. Die Clauſulæ Formales unterſchiedlicher Stimmen können verwechſelt werden / alſo daß die Diſcant-Clauſulæ im Tenor, Alt und Baſs, hergegen die Tenor-und Alt-Clauſulæ im Diſcant, und ſo fort an mögen geſetzt werden. Doch ſollen die Baſſ-Clauſulæ nicht leicht im Diſcant gebraucht werden.

§. 34. Damit dieſes alles / was wir bißher geſaget / deſto beſſer verſtanden könne werden / wollen wir alle und iede Clauſulas Formales eines ieden Modi Proprias in vier Stimmen / iedoch ohne Variation hieher in Geſtalt einer Tabell, ſetzen.

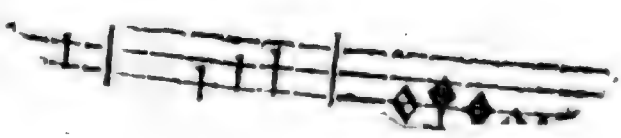
§. 35. Alle Clauſulæ Primariæ.

Des Modi
- Phrygii und Hypophrygii
- Mixolydii und Hypomixolydii
- Æolii und Hypoæolii
- Ionici und Hypojonici
- Dorii und Hypodorii

ſeyn Secundariæ des Modi
- Æolii und Hypoæolii.
- Ionici v. Hypojonici.
- Dorii und Hypodorii.
- Lydii und Hypolydii.
- Mixolydii und Hypomixolydii.

Alle

Digitized by Google



§. 36. Alle Clauſulæ Primariæ.

Des Modi		Tertiæ des Modi
Ionici und Hypojonici		Æolii und Hypoæolii.
Phrygii v. Hypophrygii		Ionici und Hypojonici.
Lydii und Hypolydii		Dorii und Hypodorii.
Mixolydii v. Hypomixol:		Phrygii v. Hypophrygii.
Æolii und Hypoæolii.		Lydii und Hypolydii.

§. 37. Phrygius und Hypophrygius haben keine Clauſulas Secundarias, Mixolydius und Hypomixolydius keine Tertiarias.

§. 38. Dieſem nach folgen etliche Regeln / derer I. iſt: Die Clauſulæ Formales ſollen mercutheils eine Syncopation haben.

§. 39. II. Wenn die Clauſula perfect ſeyn ſoll / ſo leydet ſie / wenn ſie Totalis, über den letzten beyden / wenn ſie aber Diſſecta, über der letzten Fundamental Note / keine Tertiam minorem, ſondern will ſtatt derſelben allezeit majorem haben.

§. 40. III. Ingleichen wollen Ordinatæ Adſcendentes Perfectiores, Ordinatæ Deſcendentes, Diſſectæ Imperfectæ über der letzten / Saltivæ Imperfectiores aber über ohn eine der letzten Fundamental Note Tertiam minorem nicht wohl leyden / ſondern majorem haben. Wird aber bißweilen minor behalten / ſo iſt Clauſula Formalis um ſo viel deſto vollkommener.

§. 41. Clauſula Formalis Perfecta Diſſecta wird am Ende der Melodey nicht leicht gefunden / weil ſie das Gemüth gleichſam auffziehet / und mehr zu hören begierig macht / es ſey denn / daß man ein Verlangen andeuten wolle.

§. 42. Phrygius und Hypophrygius haben am Ende der Melodey Clauſulam Perfectam Diſſectam Acqvieſcentem, weil ſie Perfectam Totalem nicht haben können.

§. 43. Daß eine Clauſula Formalis Propria ſey / wird erfordert / daß ſie nicht aus einem fremden Syſtemate entlehnet ſey. Verbi gr. Wenn der Modus natürlich iſt / können die Clauſulæ Propriæ aus keinem Syſtemate Tranſpoſito entlehnet ſeyn / u. ſ. f. zum Exempel:

Dieſe Clauſula iſt keines Weges Propria Secundaria, Æolii und Hypoæolii, auch nicht Propria Tertiaria, Jonici und Hypojonici, ſondern vielmehr eine Peregrina, und entlehnet aus dem Syſtemate in Qvartam deorſum Tranſpoſito.

Mer-

§. 44. Mercke hier/ daß die Sectiones von ihren Clauſulis Formalibus benennet werden. z. E. Sectio Totalis Perfecta Primaria wird genennet/ welche Clauſulam Formalem Totalem Perfectam Primariam hat.

§. 45. Sonſten ſeyn die Sectiones entweder Relativæ, (Verwandte) oder Deſolatæ, (Verlaſſene.)

§. 46. Sectiones Relativæ ſeyn/ welche entweder an der Zeit und Länge/ oder an der Art fortzugehen/ oder an der Zeit und an der Art fortzugehen; oder an der Zeit/ an der Art fortzugehen/ und über dieſes an denen Arten anzufangen und zu endigen einander gleich ſeyn.

§. 47. Aus dieſem erhellet/ daß die Sectiones Relativæ viererley ſeyn; Perfectiſſimæ, Perfectæ, Minùs perfectæ und Imperfectæ.

§ 48. Sectiones Relativæ Perfectiſſimæ ſeyn/ welche einerley Zeit oder Länge/ und einerley Modos progrediendi, incipiendi und finiendi haben.

§. 49. Sectiones Relativæ Perfectæ ſeyn/ welche an der Länge oder Zeit/ und dem Modo progrediendi einander gleich; hergegen an dem Modo incipiendi oder Modo finiendi, oder an beyden ungleich ſeyn.

§. 50. Sectiones Relativæ Minùs perfectæ ſeyn/ welche zwar an dem Modo progrediendi einander gleich/ an der Zeit und Länge aber einander ungleich ſeyn.

§. 51. Sectiones Relativæ Imperfectæ ſeyn/ welche zwar einerley Zeit/ aber nicht einerley Modum progrediendi haben.

§. 52. Sectio Deſolata iſt/ welche weder an der Zeit/ noch an dem Modo progrediendi ihres gleichen hat.

§. 53. Eine Section, welche eine Cæſuram hat/ wird Cæſurata genennet.

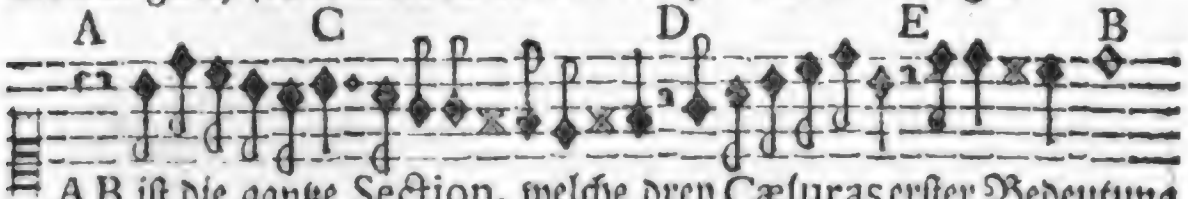
§. 54. Das Wort Cæſura wird hier auff zweyerley Weiſe genommen/ erſtlich für einen Muſicaliſchen Durchſchnitt oder kleinen Unterſcheid/ und darnach für einen Theil der Section.

§. 55. In der erſten Bedeutung iſt Cæſura ein kleiner Unterſcheid/ vermittelſt welches der Progreſſus Notarum gleichſam ein wenig geheñet wird/ und geſchicht entweder mit einer etwas längern Noten/ oder einer kleinern Pauſen/ welche Clauſulam Formalem in etwas nachahmen.

In

§. 56. In der andern Bedeutung iſt Cæſura ein Theil der Section, welcher von ſeinem folgenden oder vorhergehenden mit einem iezt-beſchriebenen Unterſcheid abgeſondert wird.

§. 57. Cæſura, welche einander an der Zeit und Modo progrediendi gleich ſeyn / werden Relativæ genennet. Ex. gr.



AB iſt die gantze Section, welche drey Cæſuras erſter Bedeutung hat / nemlich C, D, E, und vier der andern Bedeutung / nemlich AC, CD, DE, und EB, derer erſten drey AC, CD und DE Relativæ ſeyn / weil ſie einander an der Zeit und Modo progrediendi gleich ſeyn.

§. 58. Wie dieſe Lehre zu gebrauchen ſey / und was ſie vor Nutzen habe / ſoll künfftig dargethan werden.

Das IX. Capitel.

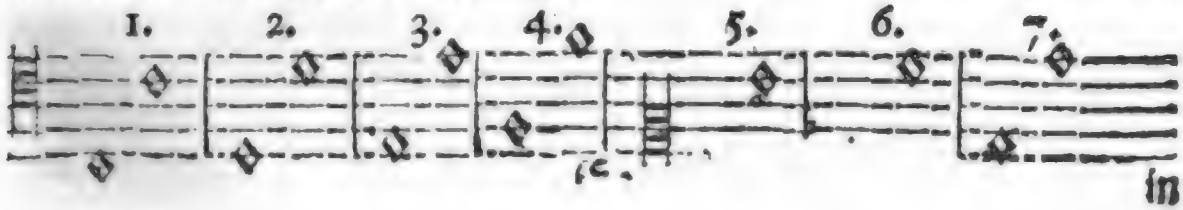
Von denen Modis in Genere.

§ 1.

MOdus, den die Lateiner auch Tonum, und die Griechen Νόμος und Τρόπον nennen / iſt eine gewiſſe Weiſe und Regul / nach welcher eines ieden muſicaliſchen Stückes Anfang / Fortgang und Ende in gewiſſe Schrancken eingeſchloſſen werden / nach Anweiſung einer gewiſſen zweymahl mediirten Octav.

§. 2. Es wird aber hier die Octav nicht nur betrachtet / wie ſie an ſich ſelbſt ihr Weſen in Proportione dupla hat / ſondern auch zugleich wie ſie in Scala Diatonica ſich befindet / da denn auch darauff geſehen wird / wie die Toni und Semitonia, ſo innerhalb derſelben Octav begriffen ſeyn / auff einander folgen.

§. 3. Auff dieſe Weiſe befinden wir / daß ſieben unterſchiedliche Arten der Octav ſeyn / nehmlich:



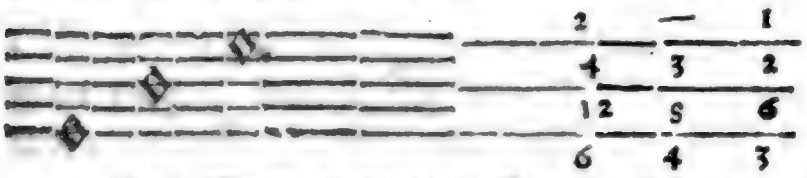
ſc. in

in welchen die Toni und Semitonia sich dergestalt folgen:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
1. Tonus.	Tonus.	Semit.	Tonus.	Tonus.	Tonus.	Semit.
2. Tonus.	Semit.	Ton.	Ton.	Ton	Semit.	Tonus.
3 Semit.	Ton.	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Tonus.
4. Tonus	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Ton.	Semit.
5. Tonus.	Ton.	Semit.	Ton:	Ton.	Semit.	Ton.
6. Tonus	Semit.	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Ton.
7. Semit.	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Ton.	Ton.

§. 4. Die Mediatio der Octav ist entweder Harmonica oder Arithmetica. (Von dieser handele ich ausführlich in meiner Musica Theoretica Didactica, welche ich wofern GOtt Leben und Gesundheit verleihet / und ein annehmlicher Verleger sich darzu finden wird / auch ans Licht zu geben / gesonnen bin.)

§. 5. Wird die Octav harmonicè mediirt / so kommt die Qvint unten / und die Qvart oben. Ex. gr.



§. 6. Wird aber die Octav Arithmeticè mediirt / so kommt unten die Qvart und oben die Qvint. V. gr.

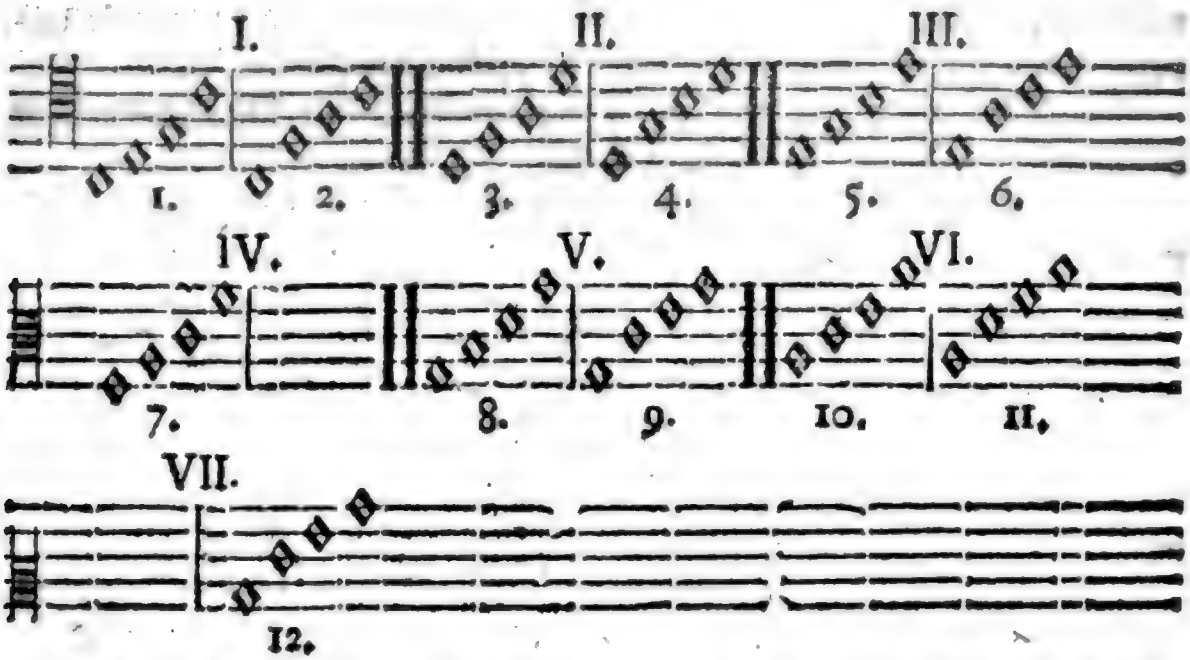
§. 7. Hier ist zu mercken / daß in Scala Diatonica und Syntona die vierdte Art keine Mediationem Arithmeticam, und die siebende keine Mediationem harmonicam leidet

§. 8. Es ist aber an dieser Mediation noch nicht genug / sondern es muß auch der grössere Theil der Octav, nehmlich die Qvint, entweder harmonicè oder arithmeticè mediirt werden / darmit man Triadem harmonicam habe.

§. 9. Jſt die Mediatio harmonica, ſo iſt die Trias deſto vollkommener / da hergegen Trias Harmonica, ſo ex Mediatione Arithmetica entſtehet / linder klinget / und das Gehör nicht ſo wohl contentiret. Jene ſtehet in denen Zahlen: 15-12-10. Dieſe in 6-5-4.

§. 10. Wenn denn nun fünff Species Octavæ, welche beydes Medium harmonicum und arithmeticum haben / auch eine / die nur Medium arithmeticum, und eine / die nur Medium harmonicum hat / gefunden werden / ſo folgt hieraus / daß 12. Modi ſeyn müſſen.

§. 11. Damit aber ein Incipient dieſes deſto leichter faſſen möge / ſo will ich die ſieben Species Octavæ mit ihren Mediis hieher in Noten ſetzen:



§. 12. Dieſes alles giebet Anleitung / wie einer ieden Melodey Anfang / Fortgang und Ende gemacht werden ſolle.

§. 13. Der Anfang wird gemacht mit oder in dem erſten und letzten Theil Triadis Harmonicæ: Welches zu verſtehen iſt von der Grund-Stimme oder Baſſ: Sintemahl der Anfang der andern Stimmen in einer ieden Clave, ſo mit der Grund-Stimme concordiret, geſchehen kan.

§. 14. Was den Fortgang einer Melodey anlanget / so ist darinnen auff dreyerley Acht zu haben: 1. Auff die Limites und Schrancken / oder wie weit iede Stimme auff- oder absteigen solle. 2. Auff die Clausulas Formales, und 3. auff die Repercussion.

§. 15. Die Limites Modi seyn die zwo äusserſten Claves seiner Octav, also daß iede Melodey innerhalb derselben sich befinden solle: Wiewohl die Componisten sich einiger Freyheit gebrauchen mögen / die Octav, umb etwas zu überschreiten / sonderlich wo es der Text oder der Affectus erfordert.

§. 16. Die Clausulæ Formales sollen Propriæ seyn.

§. 17. Jedoch kan man bißweilen eine Peregrinam gebrauchen / weñ nur also bald darauff wieder eine Propria Perfecta folget / und die Peregrina nicht gar zu weit von dem rechten Modo abweichet.

§. 18 Von der Repercussion seyn unterschiedliche Meynungen / die aber meines Erachtens einander nicht sonderlich zu wieder seyn.

§. 19. Die Alten sagen Repercussio sey ein Intervallum, welches in dem Modo, dessen Repercussio es ist / offt repetiret und wiederholet wird.

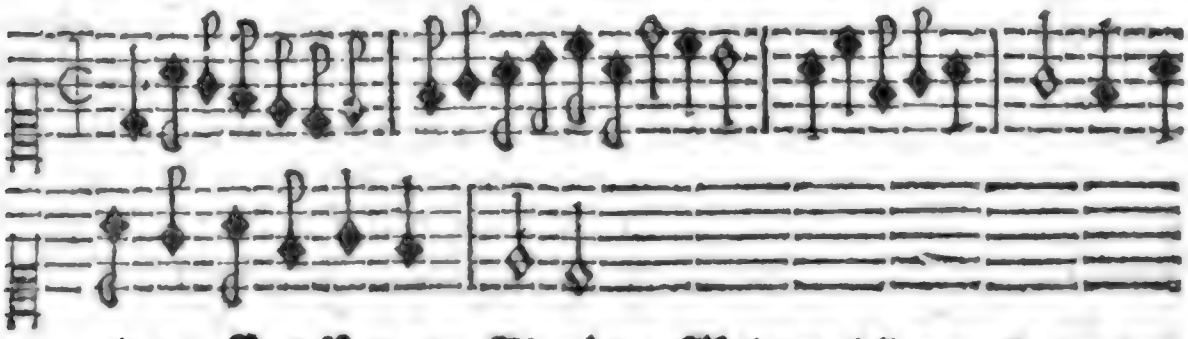
§. 20. Sie sagen ferner die Repercussio Dorii sey Re La; Hypodorii. Re Fa; Phrygii, Mi Fa; Hypophrygii, Mi La; Lydii, Fa Fa; Hypolydii, Fa La; Mixolydii, Ut Sol; Hypomixolydii, Ut Fa; Æolii, Re La; Hypoæolii, Re Fa; Jonici, Ut Sol und Hypojonici, Fa La.

§. 21. Es ist aber gleichwohl der Alten Meynung nicht / daß eben die ietzt gemeldten Intervalla so schlechter Dinge offt solten wiederhohlet werden; Denn das würde denen Ohren mehr einen Eckel / als Lust verursachen / und die annehmliche Varietæt verhindern: sondern dieses ist ihre rechte Meynung / daß die Soni, so durch obgesetzte Voces angedeutet werden / öffters Qvantitate Intrinsecâ longi sollen in der Melodey gefunden werden. Jedoch mögen auch wohl die besagten Intervalla bloß / ohne Untermischung anderer Sonorum gebraucht werden.

Die

§. 22. Die andere Meynung iſt der jenigen / die zwar die öffters Wiederhohlung der genandten Intervallen billigen; Aber darbey ſprechen / daß die Soni Triadis Harmonicæ des Modi, ſo gebraucht wird / zum öfterſten Qvantitate Intrinſecâ longi ſollen gefunden und gehöret werden.

§. 23. Die dritte Meynung / mit welcher ich es halte / iſt dieſe: Die Repercuſſion eines ieden Modi wird am beſten in acht genommen / wenn Diſcant und Baſs am meiſten Notis Qvantitate Intrinſecâ longis durch die Triades Harmonicas, deren unterſte Soni von denen Sonis Triadis Harmonicæ des gebrauchten Modi ſeyn / ſchweiffen; Doch daß Trias Harmonica Soni infimi am meiſten / ſupremi offt / und medii ſeltener gebraucht werde. Ex. gr.



§. 24. Das End oder Final der Melodey ſoll gemacht werden mit einer Clauſulâ Primariâ Perfectiſſimâ; Es wäre denn Sach / daß der Componiſt eine ſonderbahre wichtige Urſache hätte ſolches zu ändern / und Clauſulam primariam imperfectiorem zu gebrauchen / oder auch wohl ſecundariam.

§. 25. Wenn ein Stück zween Theile hat / ſo wird gemeiniglich des erſten Theiles Final mit einer Clauſulâ ſecundariâ perfectâ geſetzet / umb anzudeuten / daß ein mehrers zu hören ſey.

Das X. Capitel
von
denen Modis in Specie.

1. §.

DJe Modi seyn entweder einander verwandt oder nicht verwandt.

§. 2. Die einander verwand seyn / haben einerley Triadem Harmonicam, und einerley Clausulas Formales, nicht aber einerley Ambitum oder Gräntzen.

§. 3 Diese seyn entweder Authentici oder Plagales: Jene haben die Qvart über / diese unter der Triade Harmonica.

§. 4. Authentici oder Contenti seyn: Jonicus, Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius und Æolius.

§. 5. Plagales oder Remissi seyn: Hypojonicus, Hypodorius, Hypophrygius, Hypolydius, Hypomixolydius v. Hypoæoli.

§. 6. Die nur durch das Wörtlein Hypo unterschieden seyn / und sonst einerley Nahmen haben / seyn einander verwandt.

§. 7. Die Ordnung der Modorum ist dreyerley: Die Alten fangen von dem Dorio, etliche der Jün jern von dem Jonico, und etliche von dem Æolio an zu zehlen: darnach setzen sie seinen Verwandten / und dann wieder einen Authenticum, dessen Species Octavæ die nechste über der Vorigen ist / nebst seinen Verwandten / und so fort an.

§. 8. Die mittelste Meynung ist zwar die beste / iedoch weil die Ordnung der Modorum zur Composition nichts thut / und kein Glaubens-Artickel ist / daß eben der Dorius oder Jonicus die erste Stelle haben müsse; So wollen wir es mit dem A B C halten. Setzen derohalben die Modos in diese Ordnung:

I. Æolius	II. Hypoæolius.
III. Jonicus	IV. Hypojonicus.
V. Dorius	VI. Hypodorius.
VII. Phrygius	VIII. Hypophrygius.
IX. Lydius	X. Hypolydius.
XI. Mixolydius	XII. Hypomixolydius.

Æo-

§. 9. Æolius iſt ein lieblicher / verliebter / und etwas trauriger Modus. Seine Clauſula Primaria hat ihren Sitz in A, Secundaria in E. und Tertiaria in C. Seine Limites ſeyn A a.

§. 10. Hypoæoli[us] iſt lieblich und traurig. Seine clauſulæ formales werden formiret / wie des Æolii; Der Ambitus aber iſt vom E ins e.

§. 11. Jonicus iſt von Natur luſtig und auffmunderend. Seine Clauſula primaria hat ihren Sitz in C, Secundaria in G, Tertiaria in E. Seine Schrancken ſeyn C c.

§. 12. Hypojonicus iſt nicht minder luſtig und muthig. Seine Clauſulæ werden formiret wie ſeines Verwandten des Jonici. Die Limites aber ſeyn G g.

§. 13. Dorius iſt andächtig und temperirt. Seine clauſula primaria hat ihren Sitz in D, Secundaria in A, Tertiaria in F. Sein Ambitus iſt D d.

§. 14. Hypodorius iſt lieblich / andächtig und mäßig. Seine clauſulæ formales werden formiret wie des Dorii. Seine Schrancken ſeyn A a.

§. 15. Phrygius iſt ſehr traurig / melancholiſch und leydmüthig. Seine clauſula primaria hat ihren Sitz in E, tertiaria in G, ſecundariam hat er nicht. Es werden aber an deren Stelle gemeiniglich primariæ Æolii und Jonici gebraucht. Ambitus iſt E e.

§. 16. Hypophrygius iſt traurig / demütig und kläglich. Seine clauſulæ werden formiret wie des Phrygii. Seine Octav iſt H h.

§. 17. Lydius iſt von Natur ſehr hart und hefftig. Seine clauſula primaria hat ihren Sitz in F, Secundaria in C, Tertiaria in A. Sein Ambitus iſt vom F ins f.

§. 18. Hypolydius iſt ein wenig gelinder / doch ernſthafftig und luſtig. Seine clauſulæ werden wie des Lydii gemacht. Seine Octav iſt C c.

§. 19. Mixolydius iſt ernſthafftig und luſtig / doch etwas temperirt. Seine clauſula primaria hat ihren Sitz in G, Secundaria in D, Tertiariam hat er nicht: Es werden aber ſtatt derſelben / bißweilen primariæ Æolii und Jonici gebraucht. Seine Limites ſeyn G g.

Hypo-

§. 20. Hypomixolydius iſt luſtig / doch ein wenig temperirt. Seine clauſulæ werden formiret / wie des Mixolydii. Sein Ambitus iſt vom D ins d.

Das XI. Capitel
Von der Tranſpoſition.

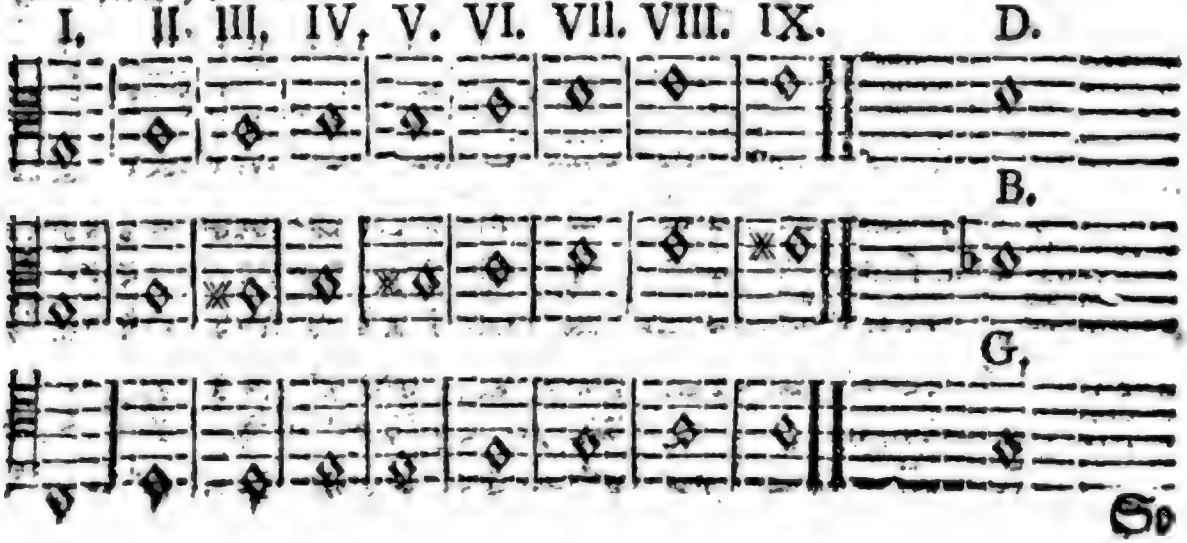
§. 1.

TRanſpoſitio Modi iſt eine Verſetzung des Modi aus ſeinem natürlichen Ort oder Clave in einem andern / doch dergeſtalt / daß ſeine Species Octavæ verbleibe.

§. 2. Wenn die Tranſpoſitio gut geheiſſen oder approbiret werden ſolle / ſo wird erfordert / 1. daß die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum verbleibe / 2. daß man in dem Modo Tranſpoſito alle Triades harmonicas, die man in denen Naturalibus zu denen clauſulis formalibus vonnöthen hat / rein haben könne / auff denen jenigen Inſtrumenten / ſo darzu gebraucht werden.

§. 3. Was die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum anlanget / iſt nur in acht zu nehmen / daß die Semitonia ihre rechte Stellen behalten. Sonſt iſt nichts daran gelegen / wenn gleich Tonus major und minor, oder Semitonium majus und Limma majus mit einander verwechſelt werden.

§. 4. Obberwehnte Triades harmonicæ, ſo in ieder Tranſpoſiton vein gefunden ſollen werden / ſeyn in den Modis Naturalibus dieſe Neune:



§. 5. So deren mehr / ſonderlich Trias G B D, gefunden werden / iſt es deſto beſſer: Damit man nehmlich Relationem Non-harmonicam deſto beqvemer vermeiden möge.

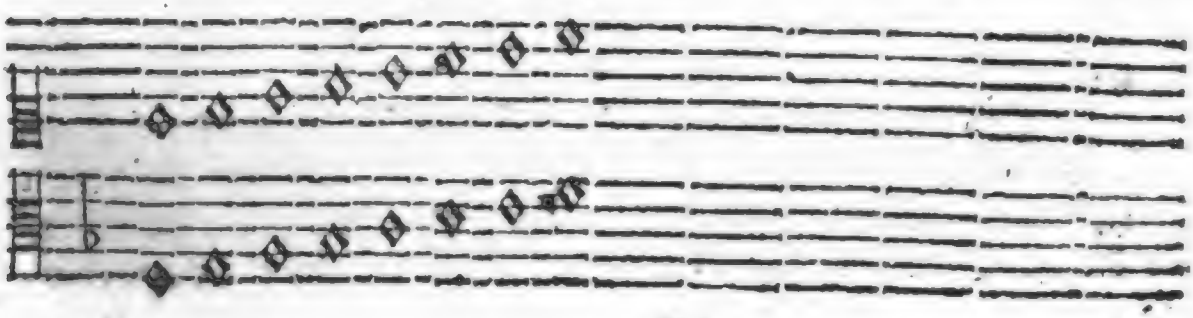
§. 6. So aber dieſes nicht iſt / ſo iſt tranſponiren mehr eine Thorheit und Stümplerey / welche die Harmoniam verderbet / als Kunſt / und die jenigen / ſo ſolche Tranſpoſitiones gebrauchen / ſeyn rechte Betrüger / als die da Spreu für gut Korn verkauffen / und dem Gehöre Diſſonantien für Conſonantien obtrudiren.

§. 7. Mercke aber / daß man auff Violen, ſo keine Bände haben / und auff Poſaunen / alle Klänge einer ieden Tranſpoſition rein haben könne.

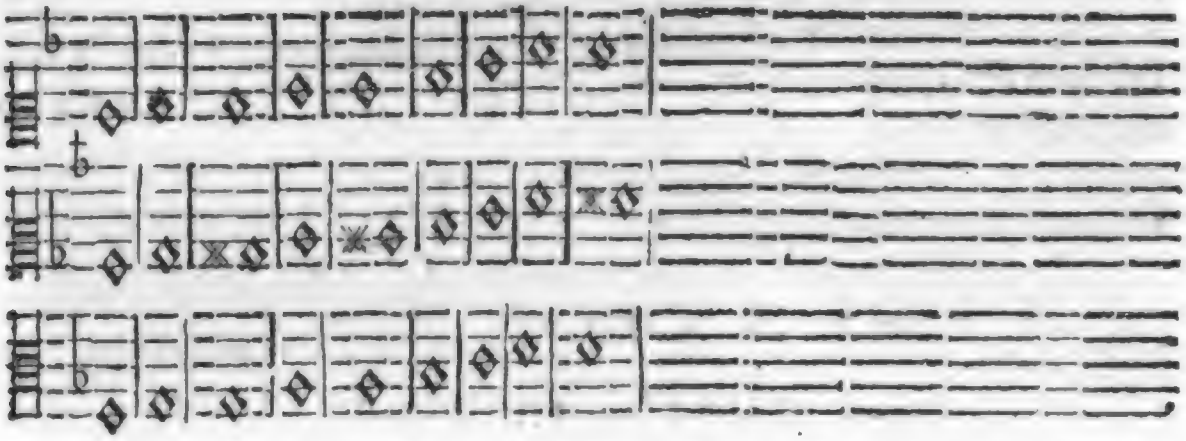
§. 8. Dennoch lobe ich keines Weges die jenigen / ſo auff gar zu ungewöhnliche Art tranſponiren / wenn ſie deſſen nicht rechtſchaffene Urſache haben / ſondern es bloß deßwegen thun / damit die Muſicanten eine Beſchwerlichkeit haben / die öffters verurſacht / daß fein unrein und falſch gegriffen wird.

§. 9. Die beſten Urſachen der Tranſpoſition ſeyn dieſe: 1. Daß man eine Melodey / ſo entweder zu hoch oder zu niedrig / zu gewiſſen Inſtrumenten / oder zu natürlicher gewiſſer Menſchen-Stimme / in ſolche Claves bringe / welche auff denſelben Inſtrumenten zu befinden / und von menſchlicher Stimme erreichet werden können: 2. Damit eine annehmliche Varietæt und Abwechſelung / welche dem Gehöre gar annehmlich / wo ſie ohne Fehler geſchicht / verurſacht werde.

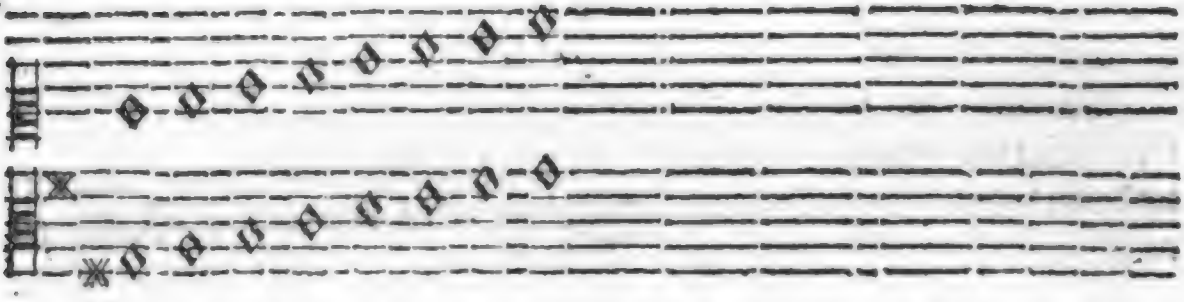
§. 10. Nachdem wir dieſes erinnert / ſagen wir / daß die Tranſpoſition am allerfüglichſten geſchehe in Qvintam inferiorem. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum iſt dieſe:



§. 11. Die Triades Harmonicæ, ſo umb eine Qvint niedriger / als obgeſetzte / ſeyn alle rein auff denen Orgeln zu finden / und zwar dieſe:

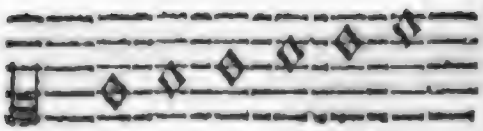
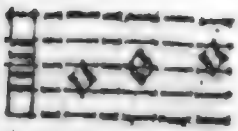


§. 12. Zum andern geſchicht auch die Tranſpoſition eines Stückes in Qvartam inferiorem. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum iſt dieſe:



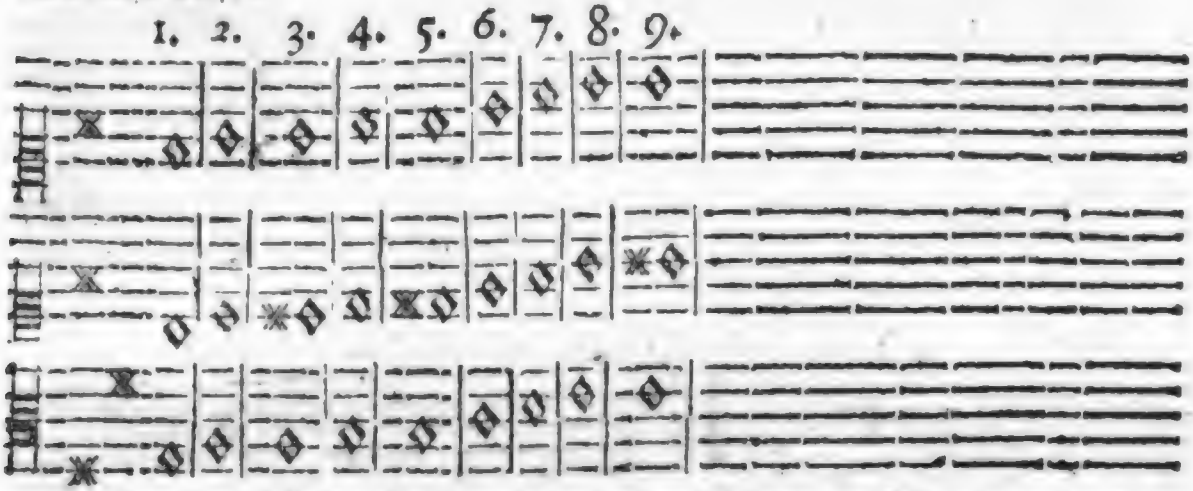
§. 13. Es fehlet aber in denen Orgeln das Ds, ſo mit dem H eine Tertiam majorem macht. Dannenhero muß / im Fall dieſe Tranſpoſition recht rein ſolle ſeyn / die Clavis zwiſchen dem D und E gebrochen ſeyn / daß deren eine mit dem H eine reine Tertiam majorem, die andere mit dem C eine Tertiam minorem mache.

§. 14. So dieſes auff denen Orgeln und Inſtrumenten ſich alſo befindet / ſo iſt die Tranſpoſition in die Qvart nicht nur allein nicht zu verwerffen / ſondern auch beſſer / perfecter und höher zu halten / als die in Qvintam inferiorem: Weil die Soni Proportionales

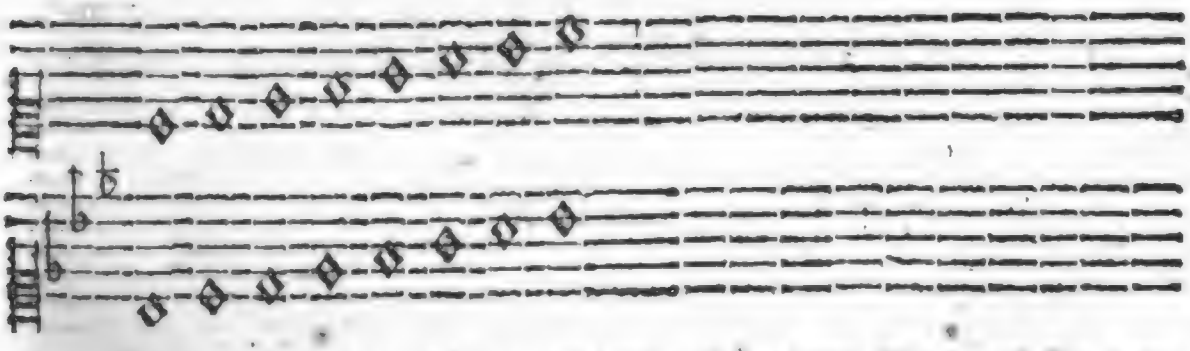

nales seyn denen Sonis


dergleichen in der Tranſpoſition in die Qvint nicht zu finden.

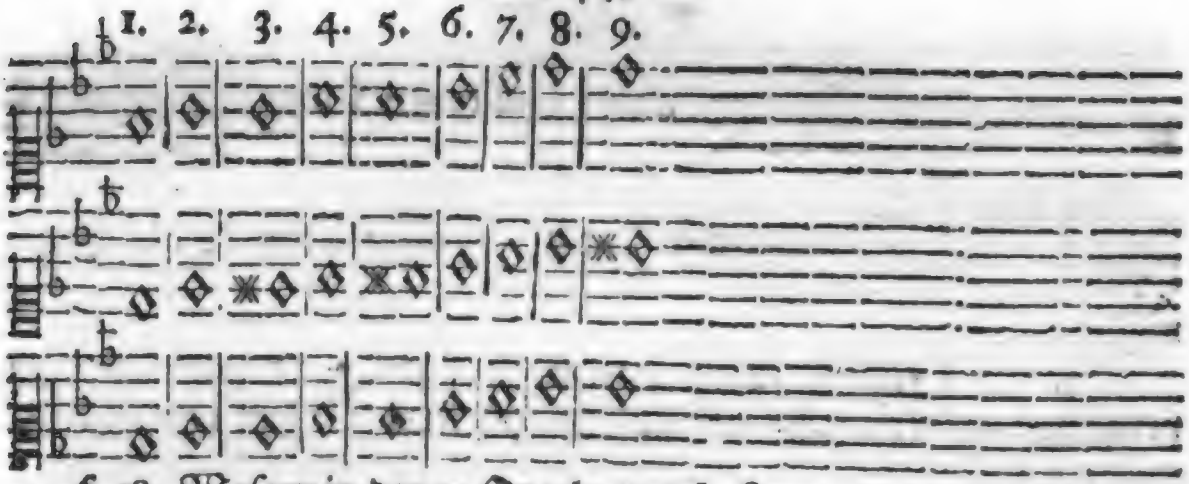
§. 15. Triades Harmonicæ, ſo eine Qvart niedriger / als vorgemeldete / ſeyn recht rein auff itztgemeldten Orgeln und Inſtrumenten dieſe:



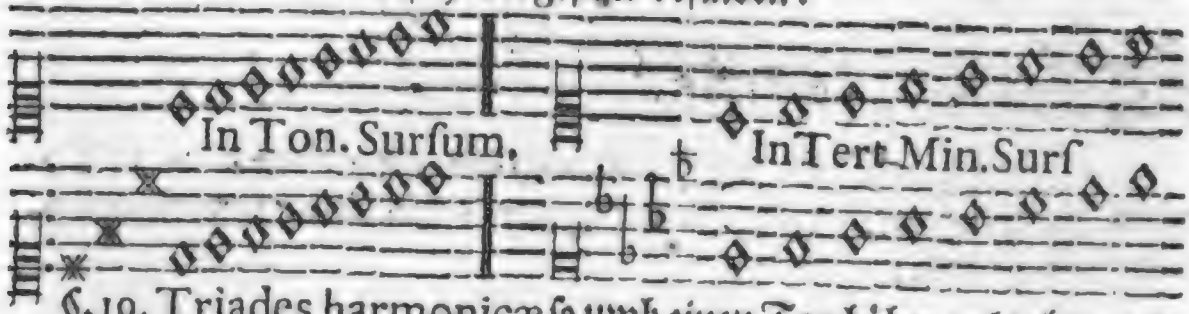
§. 16. Zum Dritten geſchicht auch die Tranſpoſition in Tonum interiorem. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum iſt dieſe:



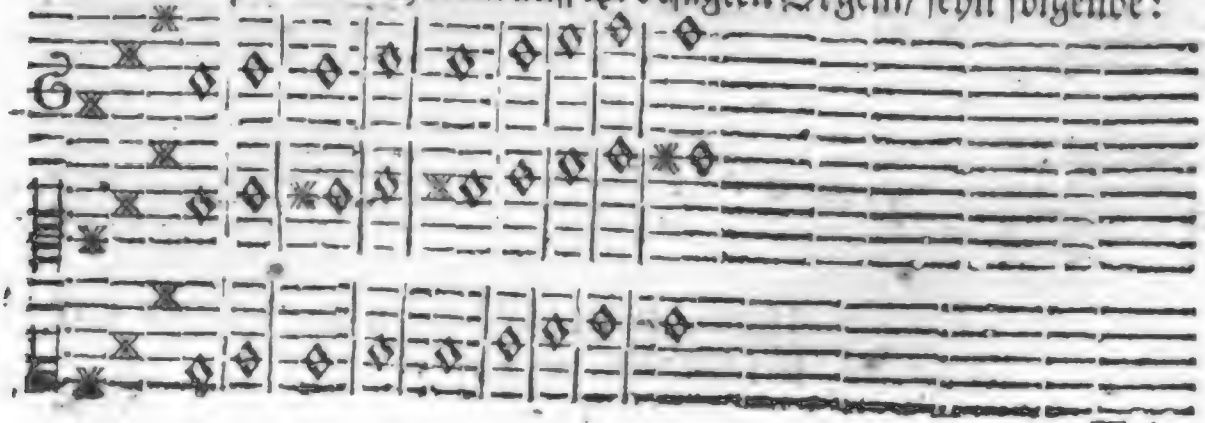
§. 17. Triades Harmonicæ umb einen Ton gröſſer oder tieffer / als obgemeldte / ſo recht rein / ſeyn dieſe:



§. 18. Wofern in denen Orgeln und Inſtrumenten auch die Claves zwiſchen dem G und A, und zwiſchen dem A und H gebrochen ſeyn/ alſo daß Gs mit dem E Tertiam majorem, As aber mit dem F Tertiam minorem conſtituiren; Item b mit dem g Tertiam minorem, as aber mit dem ts eine reine Tertiam majorem machen: ſo kan die Tranſpoſition auch geſchehen in einen gantzen Ton und Tertiam minorem über ſich. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum wird ſich dergeſtalt befinden:

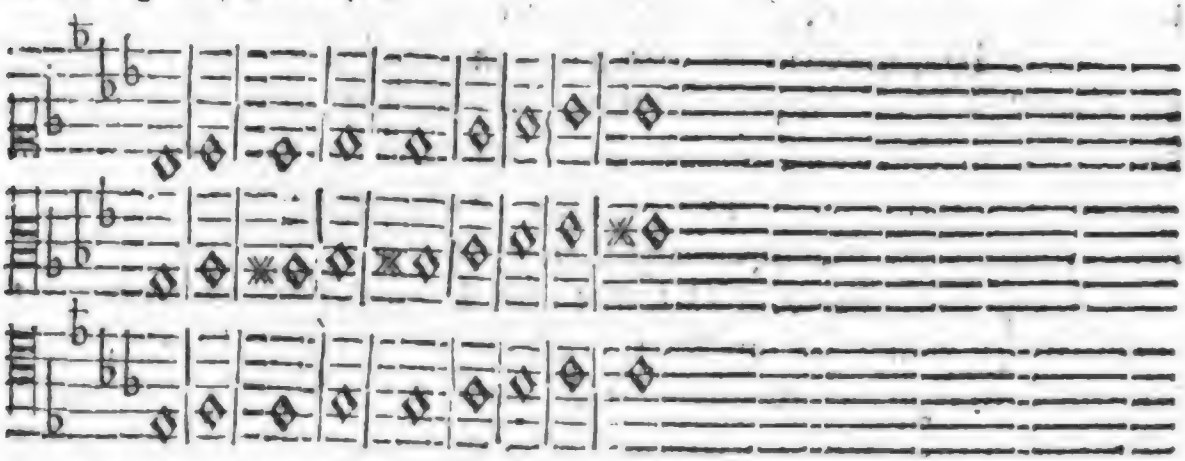


§. 19. Triades harmonicæ ſo umb einen Ton höher / als obgemeldete natürliche/ und recht rein auff itzt beſagten Orgeln/ ſeyn folgende:



Tria-

§. 20. Triades Harmonicæ, ſo umb eine Tertiam minor. höher // als obgemeldte natürliche / und recht rein auff obbeſchriebenen Orgeln ſeyn dieſe:



§. 21. Es hat ſich aber ein junger Componiſt wohl in acht zu nehmen / daß er nicht frembde Triades, die man nicht rein haben kan / einmenge / und ſonderlich daß er nicht Clauſulas Peregrinas aus ſchon tranſponirten Modis ohne Vernunfft ſetze / Ex. gr. Wenn er in dem Æolio Primariam Æolii in Qvartam tranſpoſiti gebrauchte / und hernach ſelbigen wieder in Tonum ſuperiorem tranſponirte: Denn da würden ſich abſcheuliche Diſſonantien finden auff den Inſtrumenten / die nicht alle Sonos rein haben können.

§. 22. Alle andere Tranſpoſitiones werden gäntzlich verworffen / ob ſchon etliche ungelehrte Muſicanten ſich viel darmit wiſſen: Welche gewißlich dergleichen Schwachheiten nicht begehen würden / wenn ſie die Compoſition ex veris Fundamentis verſtünden.

§. 23. Hierauff folgen etliche nothwendige Regeln: 1. Der Modus eines angefangenen Stückes ſoll nicht verändert werden.

§. 24. Hierwieder pecciren die ungelehrten Componiſten / 1. Wenn ſie eine frembde Repercuſſion gebrauchen / 2. zu viel Clauſulas Peregrinas mit einmengen / und ſelbige nicht bald ad Proprias revociren / 3. ein frembdes Final machen.

§. 25. II. Es ist keine Tod-Sünde wenn zwey einander verwandte Modi vermenget werden / also daß der Ambitus beydes eine Qvart unter / als über die Triadem Harmonicam sich erstrecke.

§. 26. Was die Componisten sonsten für Freyheiten gebrauchen / die Limites Modi zu überschreiten / kan man aus ihren Stücken sehen. Mein Rath aber ist / ein Incipient bleibe / sonderlich in Vocal Sachen / fein in dem Geleisse / und imitire nicht bald / was einer oder der andere vornehme Componist gesetzt hat.

§. 26. III. Aus dem Discant und Tenor soll fürnehmlich von dem Modo geurtheilet werden. Denn der Alt und Bass haben gemeiniglich eine andere Dispositiom, also daß / wenn der Modus im Discant und Tenor Authenticus ist / er in dem Alt und Bass Plagalis ist / und hergegen.

Das XII. Capitel
Von denen Consonantiis.

§. 1.

WEnn zween Soni Musici zugleich hervor gebracht und gehört werden / so entstehet Dyas Musica.

§. 2. Dieselbe ist entweder Consonans oder Dissonans.

§. 3. Dyas Consonans oder Harmonica ist / wenn zween wohl zusammen klingende Soni oder Klänge leicht unterschieden / und mit einer Annehmlichkeit und Lieblichkeit ins Gehör fallen.

§. 4. Dyades Harmonicæ, welche man auch Consonantias oder Concordantias nennet / seyn entweder Simplices oder Compositæ.

§. 5. Simplices seyn / welche die Octav nicht überschreiten.

§. 6. Mercke hier / qvod de Octavis idem sit judicium, und daß dannenhero das / was wir von denen Simplicibus sagen werden / auch denen Compositis leicht könne und solle appliciret werden.

§. 7. Consonantiæ Simplices seyn entweder Perfectæ oder Imperfectæ.

Per-

§. 8. Perfectæ seyn Unisonus, Octava, Qvinta und Qvarta.

§. 9. Unisonus ist / wenn zween Soni einander gleich seyn / also daß ihre Proportio æqvalis ist / und sie sich gegen einander verhalten wie 1. und 1.

§. 10. Von denen meisten Musicis wird er nicht unter die Consonantias gezehlet / wird aber doch von ihnen als Consonantia perfectissima gebraucht. Was hiervon zu halten / soll künfftig weitläufftig ausgeführet werden.

§. 11. Octava ist nach dem Unisono die perfecteste Concordanz, und begreifft in sich alle andere Simplices. Ihre Proportio ist dupla: Denn der grössere Sonus verhält sich gegen dem kleinern wie 2. gegen 1.

§. 12. Qvinta ist die lieblichste und denen Ohren angenehmste Concordanz. Ihre Proportio ist Sesqvialtera: Denn der grössere Sonus verhält sich gegen dem kleinern wie 3. gegen 2.

§. 13. Qvarta wird von etlichen nicht für eine Consonanz gehalten. Wie sehr sie aber irren / wird künfftig bewiesen werden. Jedoch gestehen wir gerne / daß sie / wenn ihr grösserer Sonus nicht fundamentalis ist / bißweilen als eine Dissonantia gebraucht werde. Ihre Proportio ist Sesqvitertia: Denn der grössere oder tieffere Klang verhält sich gegen dem kleinern wie 4. gegen 3.

§. 14. Imperfectæ Concordantiæ seyn Tertia major, Tertia minor, Sexta major und Sexta minor.

§. 15. Tertia major ist die perfecteste Consonanz unter den imperfecten. Ihre Proportio ist Sesqviqvarta: Sintemahl ihr grösserer Sonus gegen den kleinern sich verhält wie 5. gegen 4.

§. 16. Tertia minor ist / wenn der grössere Sonus gegen dem kleinern sich verhält / wie 6. gegen 5. Ist also ihre Proportio Sesqviqvinta.

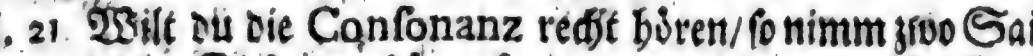
§. 17. Sexta major ist / wenn der tieffere Sonus gegen dem höhern sich verhält / wie 5. gegen 3. Ist also ihre Proportio supertripartiens tertias.

Sex-

§ 18. Sexta minor ist/ weñ der grössere Klang gegen den kleinern sich verhält wie 8. gegen 5. Ist also ihre Proportio Supertripartiens qvintas.

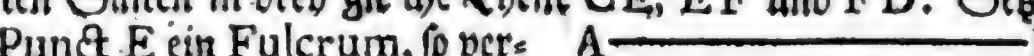
§. 19. Damit aber ein Incipient das Formal-Wesen einer ieden Concordanz recht verstehen lerne/ so ist rathsam/ daß er die Proportion derselben auff die Saiten applicire.

§. 20. Und dieses kan er also verrichten. Theile die Saite AB in zween gleiche Theile AC und CB, so verhält sich AB gegen AC oder CB wie 2. gegen 1. So man nun die Saite AB anschlägt/ und hernach unter den Punct C ein Fulcrum setzet/ und AC oder CB auch anschläget/ so wird eine reine Octav zu hören seyn. AC aber und CB verhalten sich gegen einander/ wie 1. und 1. Wenn man nun einen Steg in den Punct C setzet/ und AC und CB zugleich anschläget/ so höret man einen reinen Unisonum.

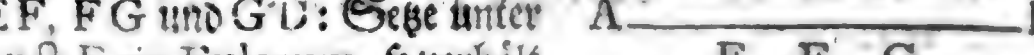


§. 21 Wilt du die Consonanz recht hören/ so nimm zwo Saiten/ so von gleicher Dicke und Länge seyn/ und recht rein in Unisono gestimmet seyn: Theile eine darvon vorgemeldter massen ab: Setze unter die Helffte der abgetheilten ein Fulcrum: Schlage dann beyde zugleich an/ so wirst du eine recht reine Octav hören.

§. 22. Theile ferner eine von den gleichen in Unisono rein gestimmeten Saiten in drey gleiche Theile CE, EF und FD: Setze in den Punct E ein Fulcrum, so verhält sich die Saite AB gegen ED wie 3. gegen 2. So du nun die Saite AB und ED zugleich anschlägest/ so wird eine reine Qvint zu hören seyn.



§. 23. Theile hernach die Saite CD in vier gleiche Theile/ CE, EF, FG und GD: Setze unter den Punct E ein Fulcrum, so verhält sich die Saite AB gegen ED wie 4. gegen 3. So du nun die Saiten AB und ED zugleich anschlägest/ so wirst du eine reine Qvart hören.



Auff

§. 24. Auff ſolche Weiſe magſt du es auch mit den andern Conſonantien machen: Nur habe Acht/daß die beyden Saiten A B und C D recht rein in Uniſono concordiren. Sapienti ſat.

§. 25. Conſonantiæ Compoſitæ ſeyn entweder Compoſitæ Primæ, oder Compoſitæ Secundæ oder Compoſitæ Tertiæ.

§. 26. Conſonantiæ Compoſitæ Primæ ſeyn/ wenn mit denen Simplicibus eine Octava componiret wird/ welches in Zahlen multiplicando Terminos Proportionis geſchicht. Ex. gr. Wenn zwo Octavæ componiret werden/ſo entſtehet Decima qvinta, deren gröſſerer Sonus ſich gegen den kleinern verhält wie 4. gegen 1. Wird Qvinta und Octava componiret/ ſo wird daraus Duodecima, deren gröſſerer Sonus ſich gegen dem kleinern verhält/ wie 3. gegen 1. und ſo fort an.

2 — 1
2 — 1
4 — 1

2 — 1
3 — 1
6 — 2
3 — 1

§. 27. Auff denen Saiten geſchicht dieſe Compoſition folgender Geſtalt: Geſetzt die Saite A B und E D conſoniren in Qvinta Simplice: Will ich nun duplam oder Octavam mit ſelbiger componiren/ ſo theile ich die Saite E D in zween gleiche Theile E F und F D, ſetze das Fulcrum in dem Punct F: ſo verhält ſich die Saite A B gegen der Saiten F D, wie drey gegen 1. und die Saiten A B und F D zugleich angeſchlagen/ reſoniren Duodecimam, oder eine Qvint mit der Octav, oder wie andere reden/ eine octavirte Qvint oder Qvintam compoſitam primam.

A ——————————— B
C — E — F — G — H — D

§. 28. Compoſitæ Secundæ ſeyn/ weñ mit denen Compoſitis Primis dupla componiret wird. V. gr. Die Saiten A B und F D reſoniren Qvintam compoſitam primam: Will ich nun Qvintam compoſitam ſecundam haben/ ſo theile ich F D in zween gleiche Theile F G und G D, und ſetze das Fulcrum in den Punct G, ſo verhält ſich A B gegen G D, wie 6.

2 — 1
4 — 1
8 — 1

2 — 1
3 — 1
6 — 1

gegen 1. und so ich die Saiten A B und G D zugleich anschlage/ so höre ich Qvintam compositam secundam.

§. 29. Compositæ Tertiæ seyn/ wenn mit denen Compositis secundis dupla componirt ist. Ex. gr. Auff der Saite operire ich wie vor/ nehmlich ich theile die Saite G D in zween gleiche Theile/ G H und H D, setze das Fulcrum in den Punct H: so verhält sich A B gegen H D, wie 12. gegen 1. und so sie beyde angeschlagen werden/ so consoniren sie in Qvintâ Compositâ Tertiâ.

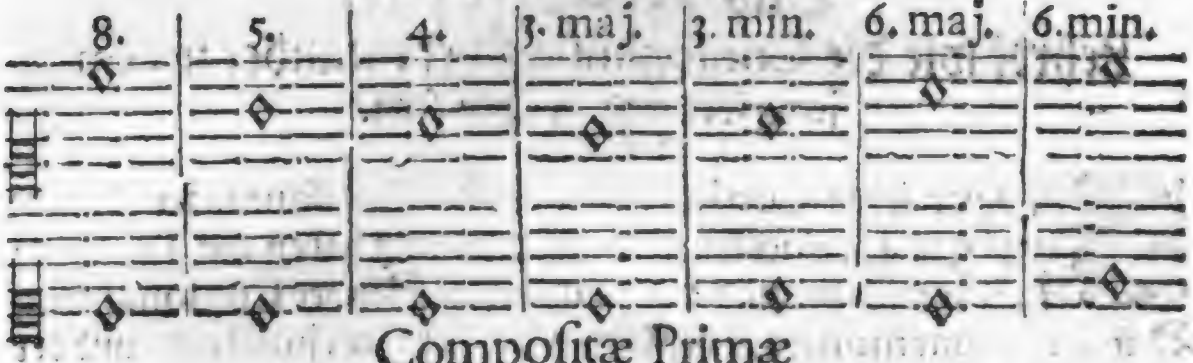
2	—	1	2	—	1
8	—	1	6	—	1
16	—	1	12	—	1

§. 30. Damit sich der günstige Leser nicht über mich zu beklagen habe/ als ob ich gar zu kurtz hierinnen wäre/ so will ich alle Consonantias, so wohl Simplices, als Compositas, mit ihren Proportionibus, in hierbey gesetzte Tabelle bringen/ woraus er sich zur Genüge wird zu informiren wissen:

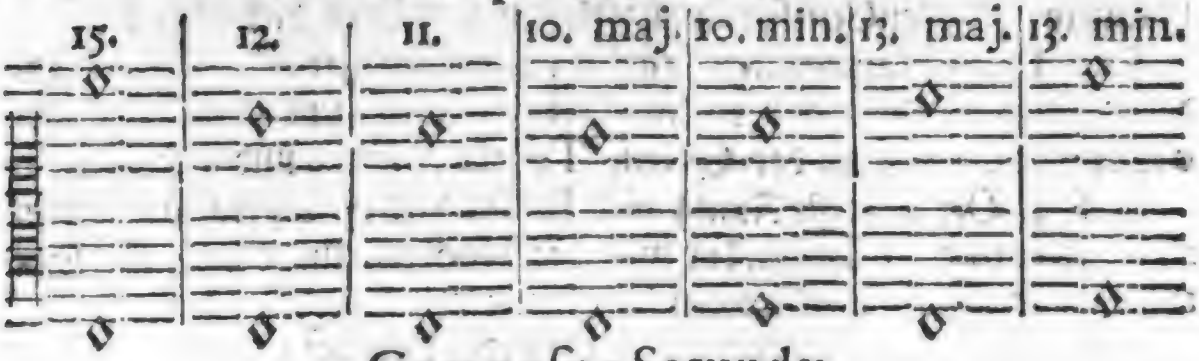
	CONSONANTIÆ			
	Simpl.	Compos. I.	Compos. II.	Compos. III.
Octavæ	2 — 1	4 — 1	8 — 1	16 — 1
Qvintæ	3 — 2	3 — 1 6	— 1	12 — 1
Qvartæ	4 — 3	8 — 3	16 — 3	32 — 3
Tert. maj.	5 — 4	5 — 2	5 — 1	10 — 1
Tert. min.	6 — 5	12 — 5	24 — 5	48 — 5
Sextæ maj.	5 — 3	10 — 3	20 — 3	40 — 3
Sextæ min.	8 — 5	16 — 5	32 — 5	64 — 5

Con-

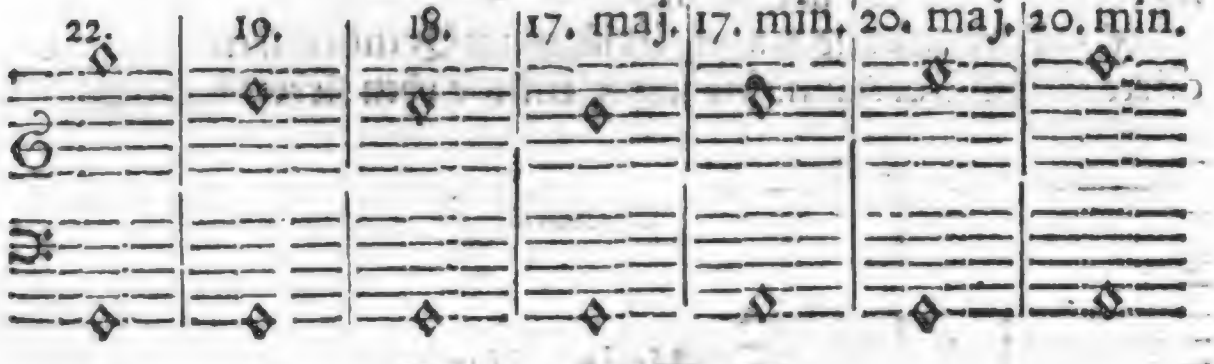
Consonantiæ Simplices



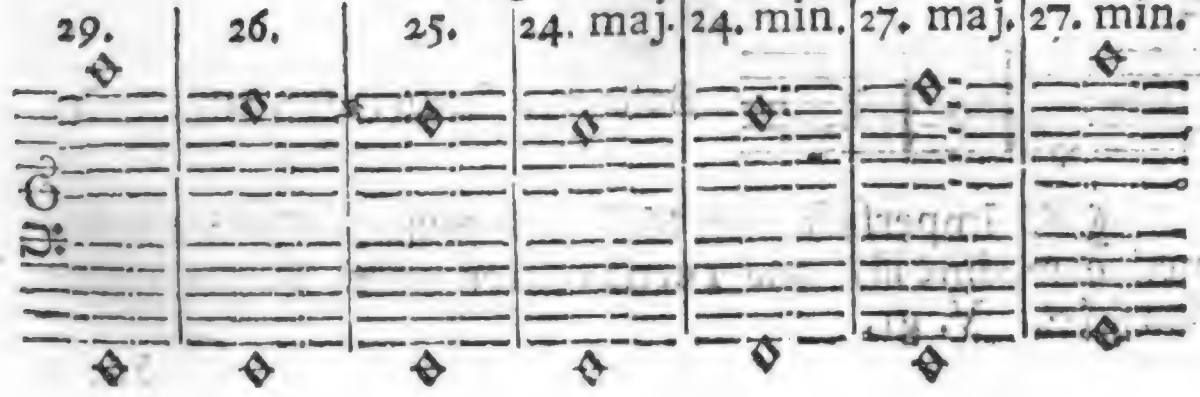
Compositæ Primæ



Compositæ Secundæ



Compositæ Tertiæ



Das XIII. Capitel

Lehret wie die Consonantiæ über einander zu conjungiren und zu setzen seyn.

§. 1.

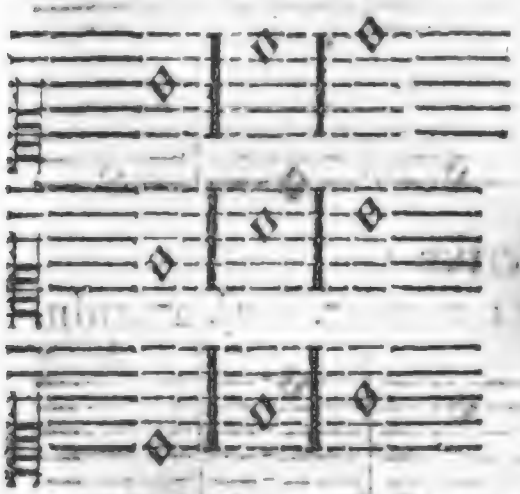
IN einer ieden Conjunction etlicher Consonantien (welche Syzygia genennet wird/) muß man Acht haben auf Triadem Harmonicam, und den natürlichen Sitz der Consonantien; Denn Trias harmonica ist der Grund solcher Conjunction, und der natürliche Sitz der Consonantien hilfft viel zu ihrer Lieblichkeit.

§. 2. Trias Harmonica bestehet aus dreyen Sonis Radicalibus, derer keiner mit dem andern eine Octav machet / und so vielen Concordantiis, nehmlich der Qvint, Tertiâ majore und minore.

§. 3. Der unterste Klang wird Basis, Sonus Fundamentalis oder Extremus infimus, der mittelste Medius, und der oberste Extremus summus oder Excluſus genennet.

§. 4. Trias Harmonica ist entweder Perfecta und Naturalis oder Imperfecta und Mollis.

§. 5. Perfecta und Naturalis ist/ wenn Qvinta harmonicè mediiret ist/ und Tertia major unten/ minor oben stehet/ Ex. gr.



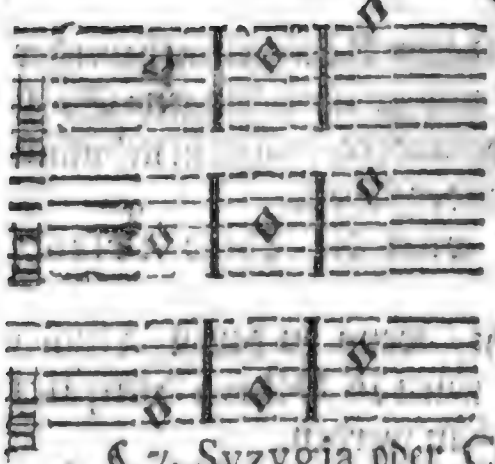
Excluſus sive Summus.

Medius Harmonicus.

Basis sive Sonus Fundamentalis.

§. 6. Imperfecta und Mollis ist/ wenn die Qvinta arithmeticè mediirt ist/ und Tertia minor unten/ Tertia major oben stehet, V. gr.

Sum-



Summus.

Medius Arithmeticus.

Infimus.

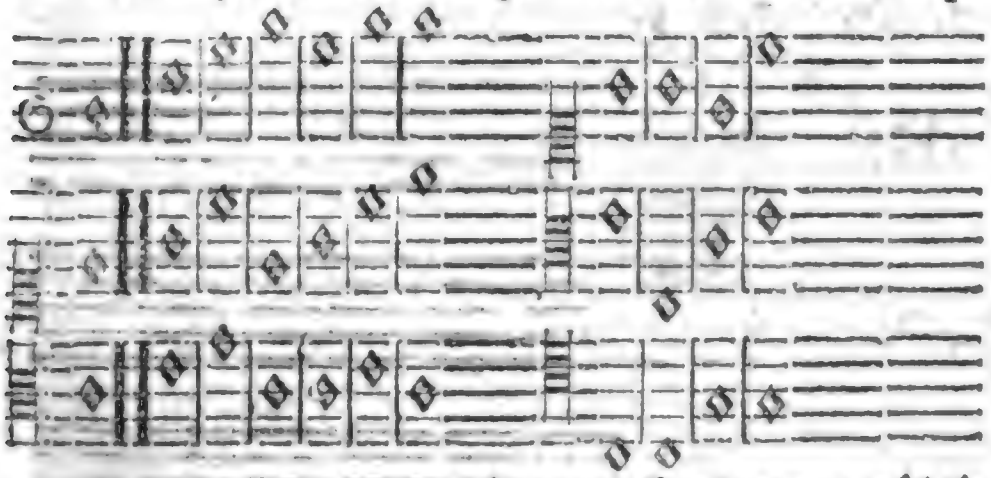
§. 7. Syzygia oder Conjunctio Consonantiarum, welche auff der Triade Harmonica, als ihren Grunde beruhet/ ist entweder Simplex oder Composita.

§. 8. Simplex ist/ wenn drey Consonantiæ ohne Octav über einander stehen.

§. 9. Sie ist entweder Propinqva oder Remota.

§. 10. Propinqva ist/ wenn die Soni so nahe beysammen stehen/ daß ohne Dissonanz keiner mehr darzwischen gesetzt werden kan/ und über dieses alle Soni in ihren natürlichen Orten stehen / das ist/ Infimus unten/ Medius in der Mitten/ und Summus oben. Und eben dieses ist Dispositio Triadis Harmonicæ Radicalis. Ex. seyn oben.

§. 11. Remota ist / wenn die Soni Consonantes in andere Oerter/ nehmlich in die Octaven zerstreuet werden. Exempla.



&c.

§. 12. Auff wie vielerley Arten die Zerstreuung geschehe/ gibt Praxis gar leicht / ist aber nicht nöthig / daß ein Incipient sich den Kopff darüber zerbreche.

§ 13. Wiewohl alle Syzygiæ, so aus denen Remotionibus oder Zerstreuungen entspringen/ consoniren/ und zusamen klingen: So ist doch eine vollkommener und lieblicher/ als die andere/ nachdem nehmlich die Theile Triadis nahe oder weit von einander stehen.

§. 14. Syzygia Composita ist/ wenn die Theile Triadis Harmonicæ vermehret werden.

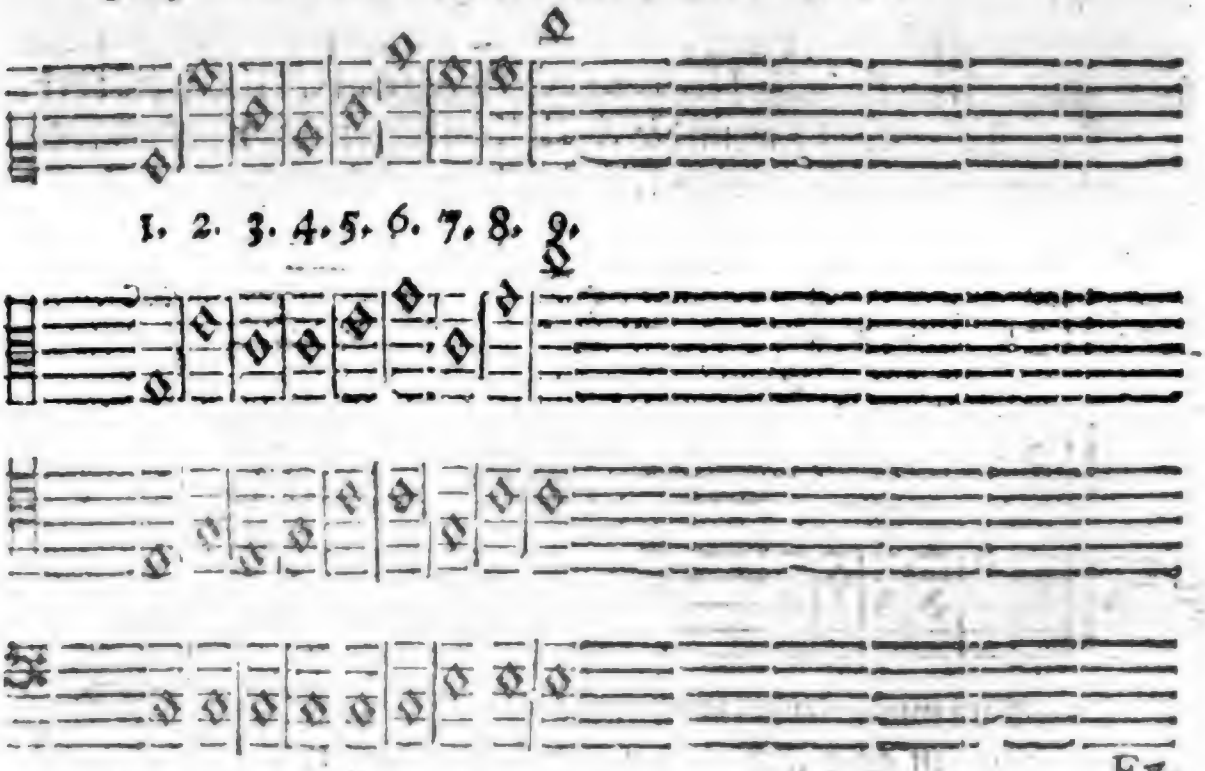
§. 15. Diese Vermehrung geschicht/ wenn zu denen Theilen Triadis einer oder etliche Soni, so mit jenen in Octavâ Simplici oder combositâ consoniren/ hinzu gethan werden.

§. 16. Syzygia Composita ist entweder perfectè Composita, oder imperfectè Composita.

§. 17. Syzygia imperfectè Composita ist/ wenn Basis oder Exclusus allein/ oder Basis und Exclusus zugleich/ doch jeder nur einmahl vermehret seyn.

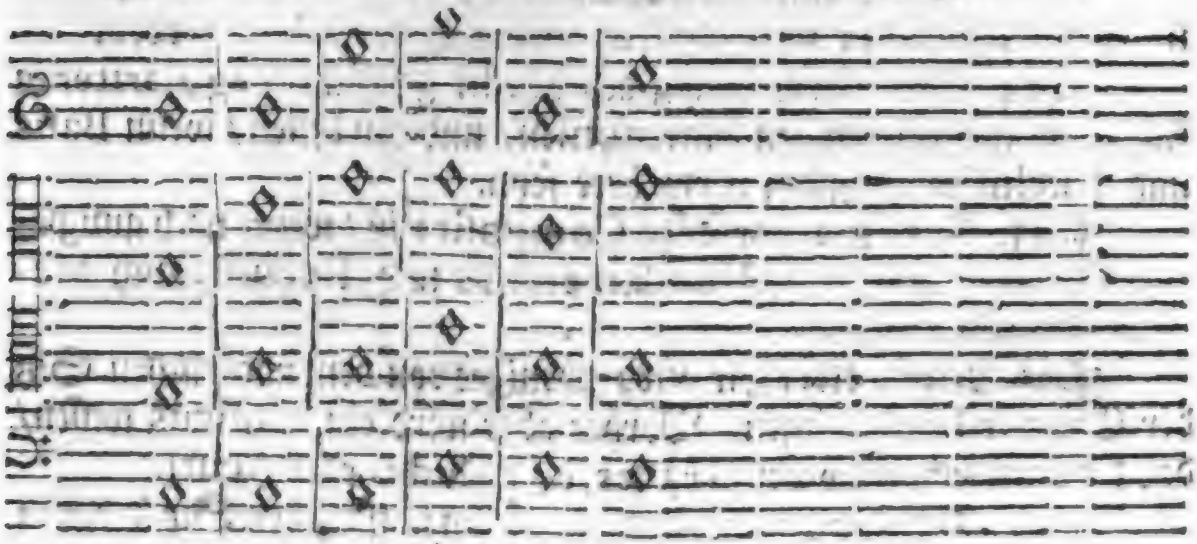
§. 18. Wenn nur ein Theil vermehret ist/ so ist derselbe gemeiniglich Basis, bißweilen doch auch Exclusus.

§. 19. Basis wird auff neunerley Art vermehret:



Ex-

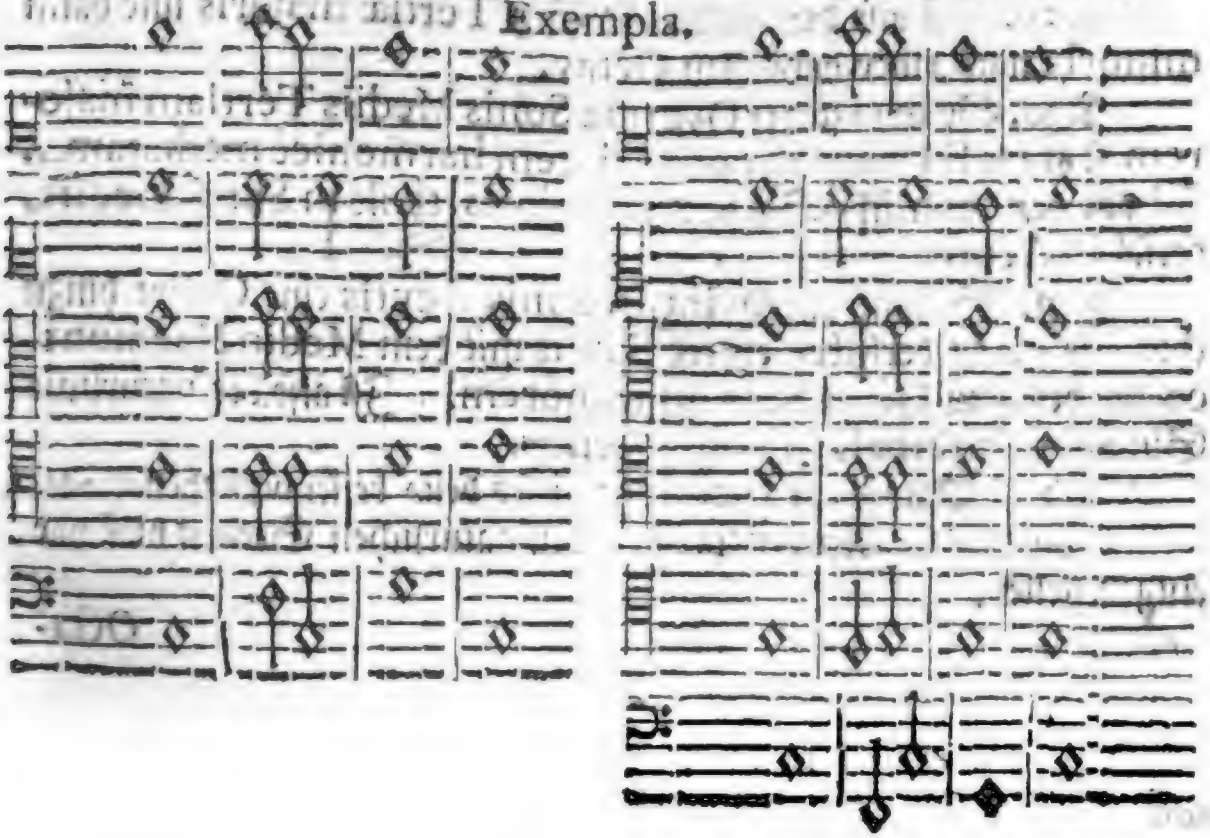
§. 20. Exclusus wird auff folgende Art vermehret:



§. 21. Wenn zween Theil Triadis Harmonicæ vermehret werden/ so seyn dieselben gemeiniglich Basis und Exclusus: Der Mittelste wird nur bißweilen/ und in casu necessitatis vermehret.

§. 22. In fünff- und sechs-stimmigen Sachen wird öffters Basis zweymahl/ und Exclusus einmahl/ oder Basis einmahl/ und Exclusus zweymahl/ oder Basis zweymahl/ und Exclusus zweymahl vermehret.

Exempla.



§. 23. In vierstimmigen Melodeyen soll gemeiniglich nur Basis, selten Excluſus und Medius niemahls vermehret werden.

§. 24. Die Vermehrung des Medii geschicht Regulariter in sechs- und mehrstimmigen Harmonien / und am besten / wenn Basis und Excluſus gnugsam vermehret seyn.

§. 25. Syzygia perfectè Compoſita ist / wenn nach gnugsamer Vermehrung Soni Fundamentalis und Excluſi, auch Medius vermehret ist.

§. 26. Nun wollen wir etwas weniges von dem natürlichen Sitz der Concordantien sagen. Vorher aber wird ein Muſicus wissen / daß die Soni seyn entweder Graves, oder Medii, oder Acuti.

§. 27. Octava immediata hat ihren natürlichen Sitz in denen Sonis Gravibus. Dieſer folget Qvinta immediata und dann Qvarta. Dieſes seyn die drey ersten Intervalla, welche in Proportione Qvadrupla oder in der vierdten Zahl begrieffen seyn.

§. 28. Nach diesem folgen diejenigen / so in der sechsten Zahl begriffen seyn in Sonis Acutis, und machen Qvintam Mediatam, welche in Tertiam majorem und minorem getheilet ist.

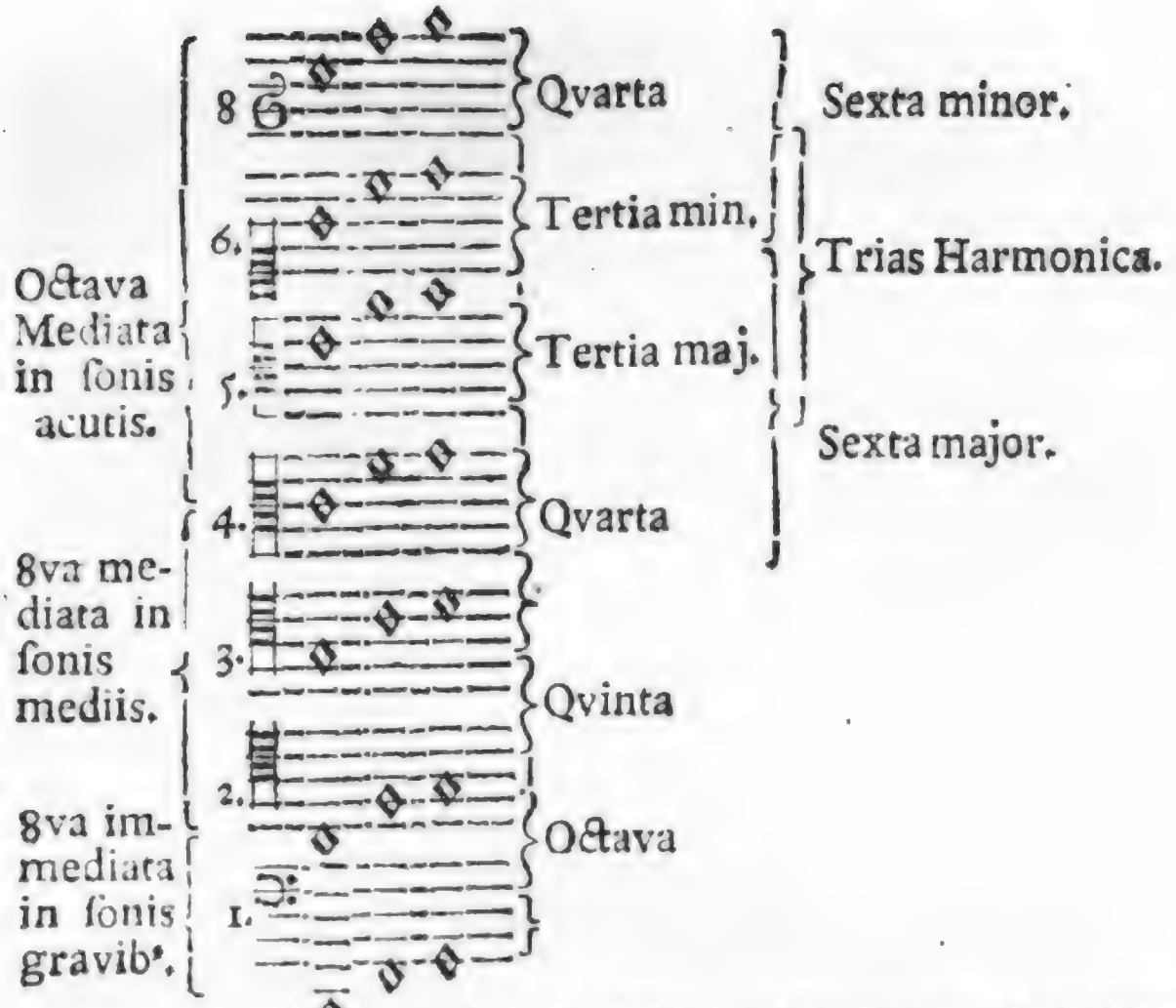
§. 29. Ist also der natürliche Sitz Tertiæ majoris und dann minoris nach einer doppelten Octav.

§. 30. So man zu der Qvart in Sonis Mediis Tertiam majorem setzt / so hat man Sextam majorem harmonicé mediatam. Ist also der natürliche Sitz Sextæ majoris, theils in Sonis mediis, theils in Acutis.

§. 31. So man zur Qvint in Sonis Acutis eine Qvart hinzu thut / so macht derselben oberer Sonus mit dem Medio Harmonico der besagten Qvint Sextam minorem. Ist also der natürliche Sitz Sextæ minoris in Sonis Acutis.

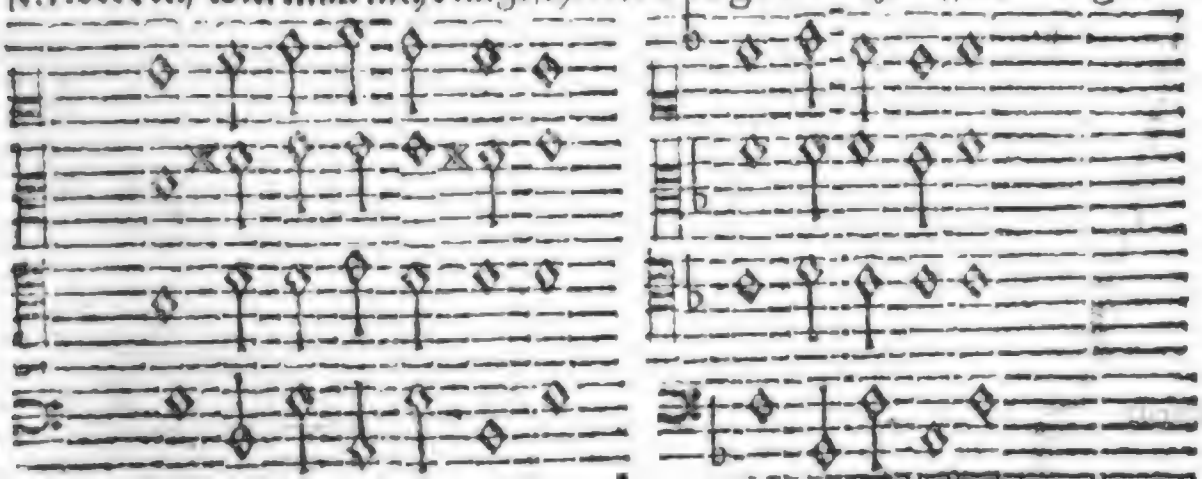
§. 32. Damit ein Incipient dieſes desto besser verstehen möge / wollen wir alle Conſonantias in ihren natürlichen Stellen hier vor Augen stellen.

Octa-



§. 33. Gleichwie man in zwo- ſtimmigen Melodeyen Triadem Harmonicam niemahls haben kan / alſo kan ſie in drey-ſtimmigen nicht allezeit / ſondern nur bißweilen geſetzt werden.

§. 34. In vier-ſtimmigen Sachen ſoll Trias Harmonica billig in allen Syzygiis gefunden werden / allein wenn Clauſulæ Formales Tenoris, ſo herunter ſteigen / im Diſcant geſetzt werden / ſo muß bißweilen ein Sonus Triadis Harmonicæ ex neceſſitate auſſen gelaſſen werden / will man nicht ungeſchickte Progreſſus zulaſſen / Ex. gr.



§. 23. In vierstimmigen Melodeyen soll gemeiniglich nur Basis, selten Exclusus und Medius niemahls verwehret werden.

§. 24. Die Vermehrung des Medii geschicht Regulariter in sechs- und mehrstimmigen Harmonien / und am besten / wenn Basis und Exclusus gnugsam vermehret seyn.

§. 25. Syzygia perfectè Composita ist / wenn nach gnugsamer Vermehrung Soni Fundamentalis und Exclusi, auch Medius vermehret ist.

§. 26. Nun wollen wir etwas weniges von dem natürlichen Sitz der Concordantien sagen. Vorher aber wird ein Musicus wissen / daß die Soni seyn entweder Graves, oder Medii, oder Acuti.

§. 27. Octava immediata hat ihren natürlichen Sitz in denen Sonis Gravibus. Dieser folget Qvinta immediata und dann Qvarta. Dieses seyn die drey ersten Intervalla, welche in Proportione Qvadrupla oder in der vierdten Zahl begrieffen seyn.

§. 28. Nach diesem folgen diejenigen / so in der sechsten Zahl begriffen seyn in Sonis Acutis, und machen Qvintam Mediatam, welche in Tertiam majorem und minorem getheilet ist.

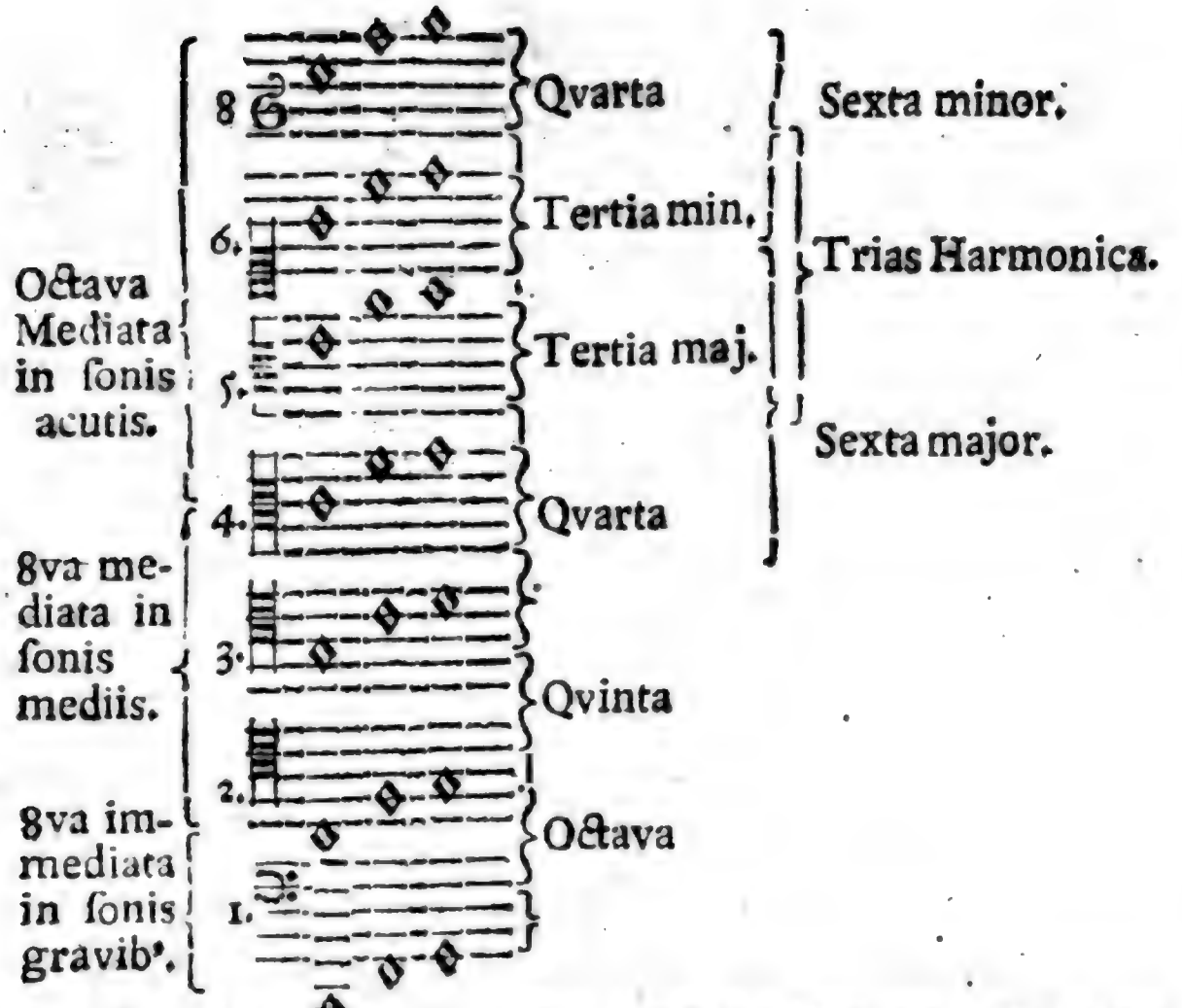
§. 29. Ist also der natürliche Sitz Tertiæ majoris und dann minoris nach einer doppelten Octav.

§. 30. So man zu der Qvart in Sonis Mediis Tertiam majorem setzt / so hat man Sextam majorem harmonicé mediatam. Ist also der natürliche Sitz Sextæ majoris, theils in Sonis mediis, theils in Acutis.

§. 31. So man zur Qvint in Sonis Acutis eine Qvart hinzu thut / so macht derselben oberer Sonus mit dem Medio Harmonico der besagten Qvint Sextam minorem. Ist also der natürliche Sitz Sextæ minoris in Sonis Acutis.

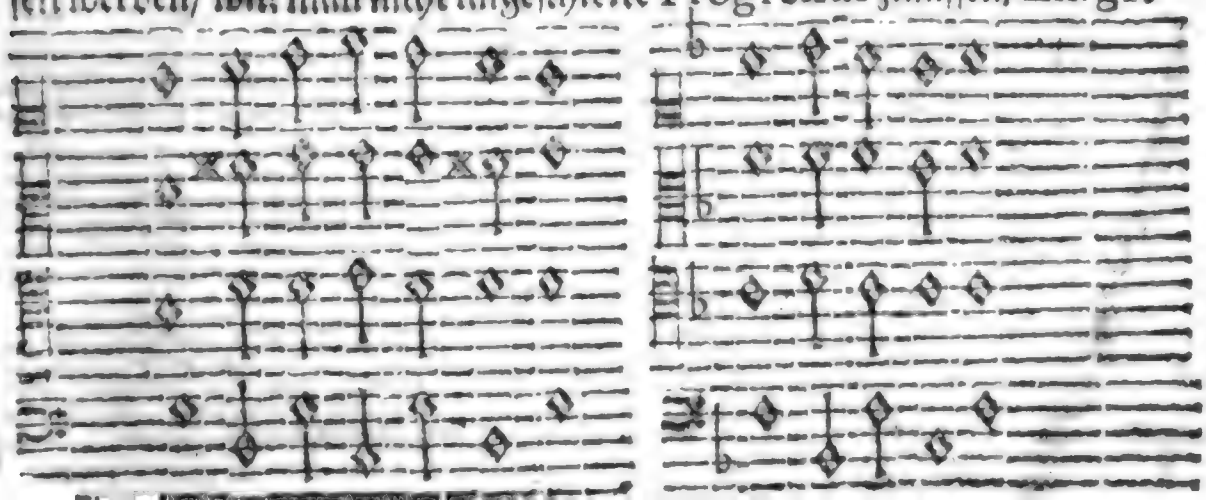
§. 32. Damit ein Incipient dieses desto besser verstehen möge / wollen wir alle Consonantias in ihren natürlichen Stellen hier vor Augen stellen.

Octa-



§. 33. Gleichwie man in zwo-ſtimmigen Melodeyen Triadem Harmonicam niemahls haben kan / alſo kan ſie in drey-ſtimmigen nicht allezeit / ſondern nur bißweilen geſetzt werden.

§. 34. In vier-ſtimmigen Sachen ſoll Trias Harmonica billig in allen Syzygiis gefunden werden / allein wenn Clauſulæ Formales Tenoris, ſo herunter ſteigen / im Diſcant geſetzt werden / ſo muß bißweilen ein Sonus Triadis Harmonicæ ex neceſſitate auſſen gelaſſen werden / will man nicht ungeſchickte Progreſſus zulaſſen / Ex. gr.



§. 23. In vierstimmigen Melodeyen soll gemeiniglich nur Basis, selten Exclusus und Medius niemahls vermehret werden.

§. 24. Die Vermehrung des Medii geschicht Regulariter in sechs- und mehrstimmigen Harmonien / und am besten / wenn Basis und Exclusus gnugsam vermehret seyn.

§. 25. Syzygia perfectè Composita ist / wenn nach gnugsamer Vermehrung Soni Fundamentalis und Exclusi, auch Medius vermehret ist.

§. 26. Nun wollen wir etwas weniges von dem natürlichen Sitz der Concordantien sagen. Vorher aber wird ein Musicus wissen / daß die Soni seyn entweder Graves, oder Medii, oder Acuti.

§. 27. Octava immediata hat ihren natürlichen Sitz in denen Sonis Gravibus. Dieser folget Qvinta immediata und dann Qvarta. Dieses seyn die drey ersten Intervalla, welche in Proportione Qvadrupla oder in der vierdten Zahl begrieffen seyn.

§. 28. Nach diesem folgen diejenigen / so in der sechsten Zahl begriffen seyn in Sonis Acutis, und machen Qvintam Mediatam, welche in Tertiam majorem und minorem getheilet ist.

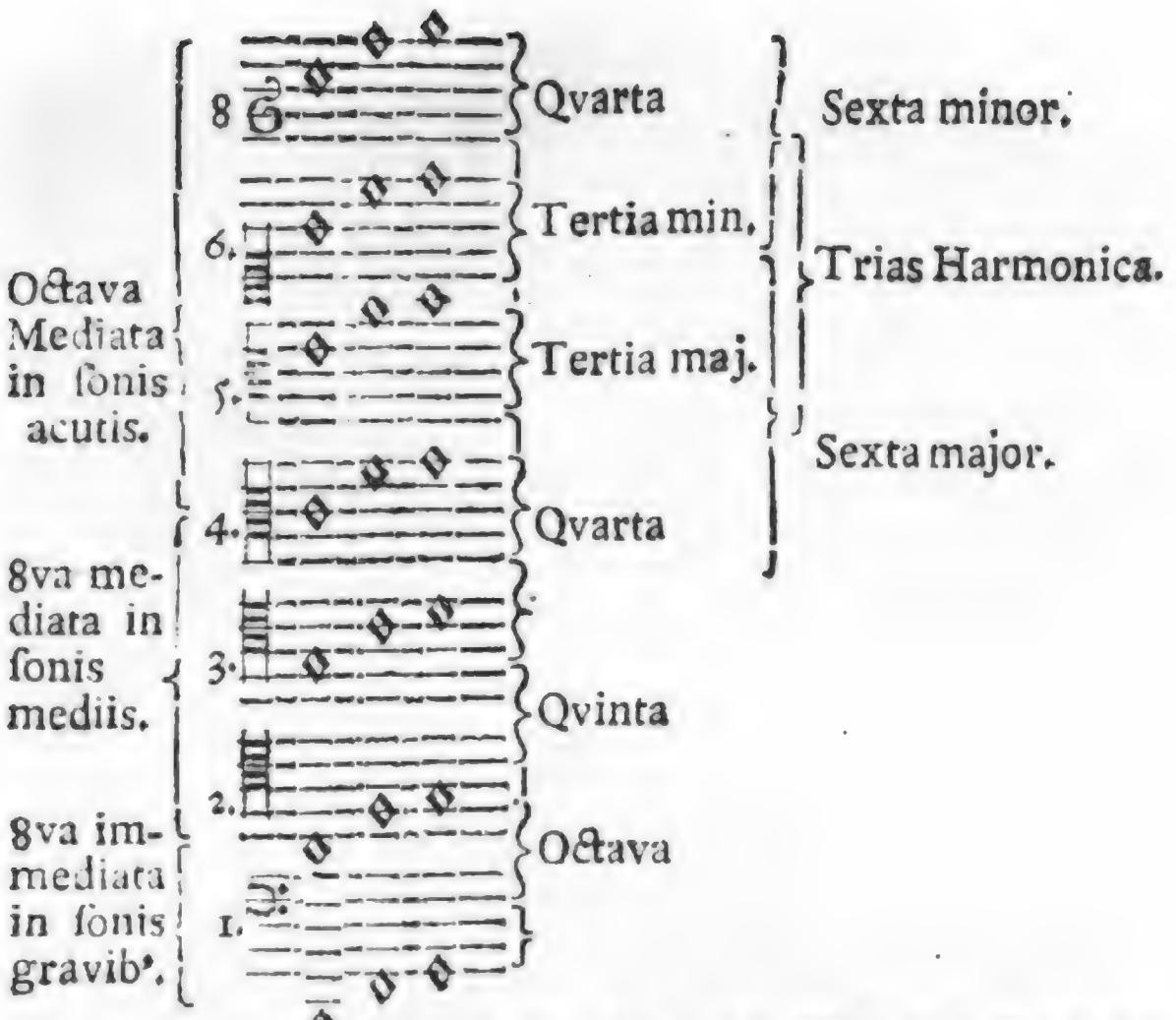
§. 29. Ist also der natürliche Sitz Tertiæ majoris und dann minoris nach einer doppelten Octav.

§. 30. So man zu der Qvart in Sonis Mediis Tertiam majorem setzt / so hat man Sextam majorem harmonicé mediatam. Ist also der natürliche Sitz Sextæ majoris, theils in Sonis mediis, theils in Acutis.

§. 31. So man zur Qvint in Sonis Acutis eine Qvart hinzu thut / so macht derselben oberer Sonus mit dem Medio Harmonico der besagten Qvint Sextam minorem. Ist also der natürliche Sitz Sextæ minoris in Sonis Acutis.

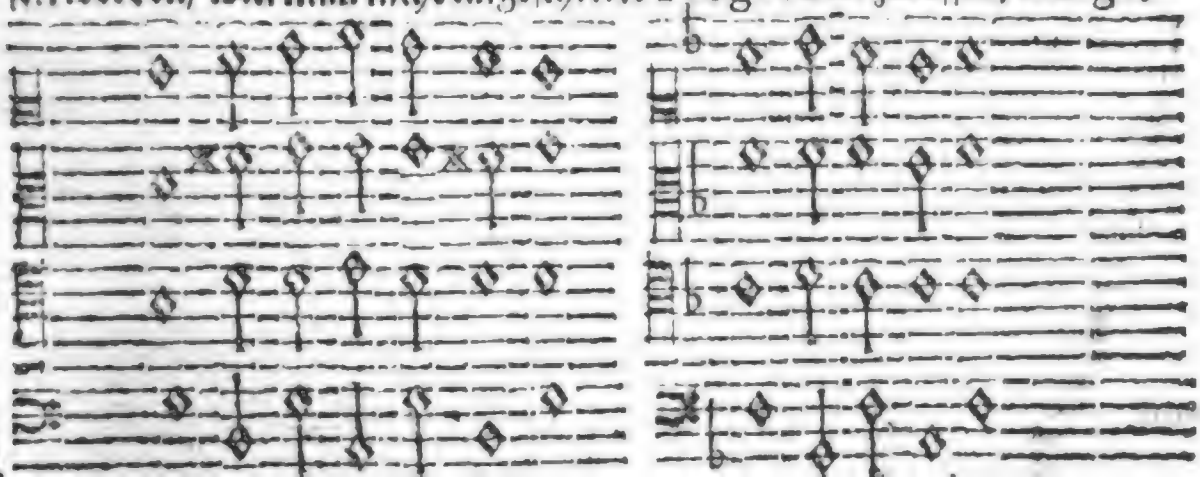
§. 32. Damit ein Incipient dieses desto besser verstehen möge / wollen wir alle Consonantias in ihren natürlichen Stellen hier vor Augen stellen.

Octa-

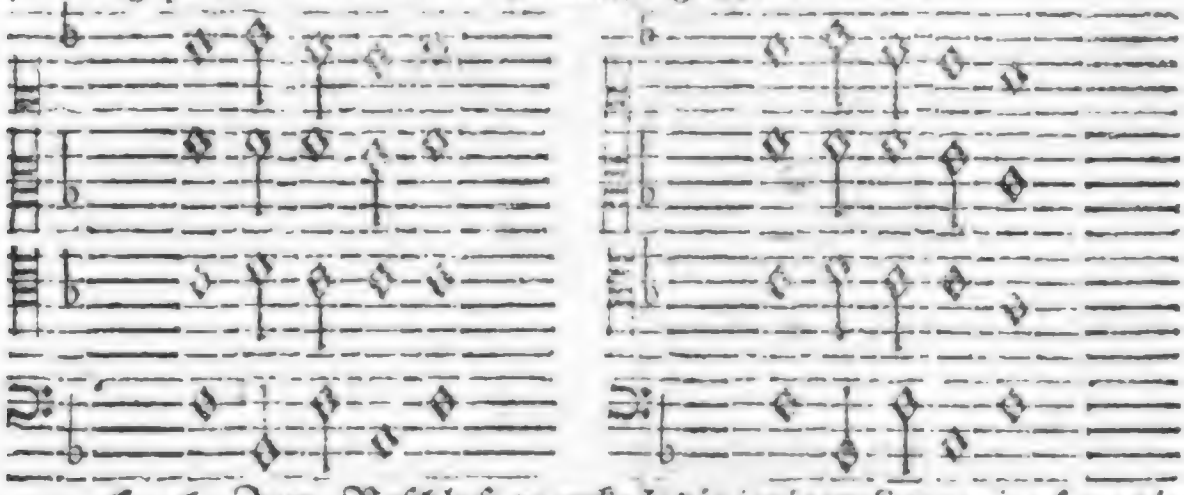


§. 33. Gleichwie man in zwey-ſtimmigen Melodeyen Triadem Harmonicam niemahls haben kan / alſo kan ſie in drey-ſtimmigen nicht allezeit / ſondern nur bißweilen geſetzt werden.

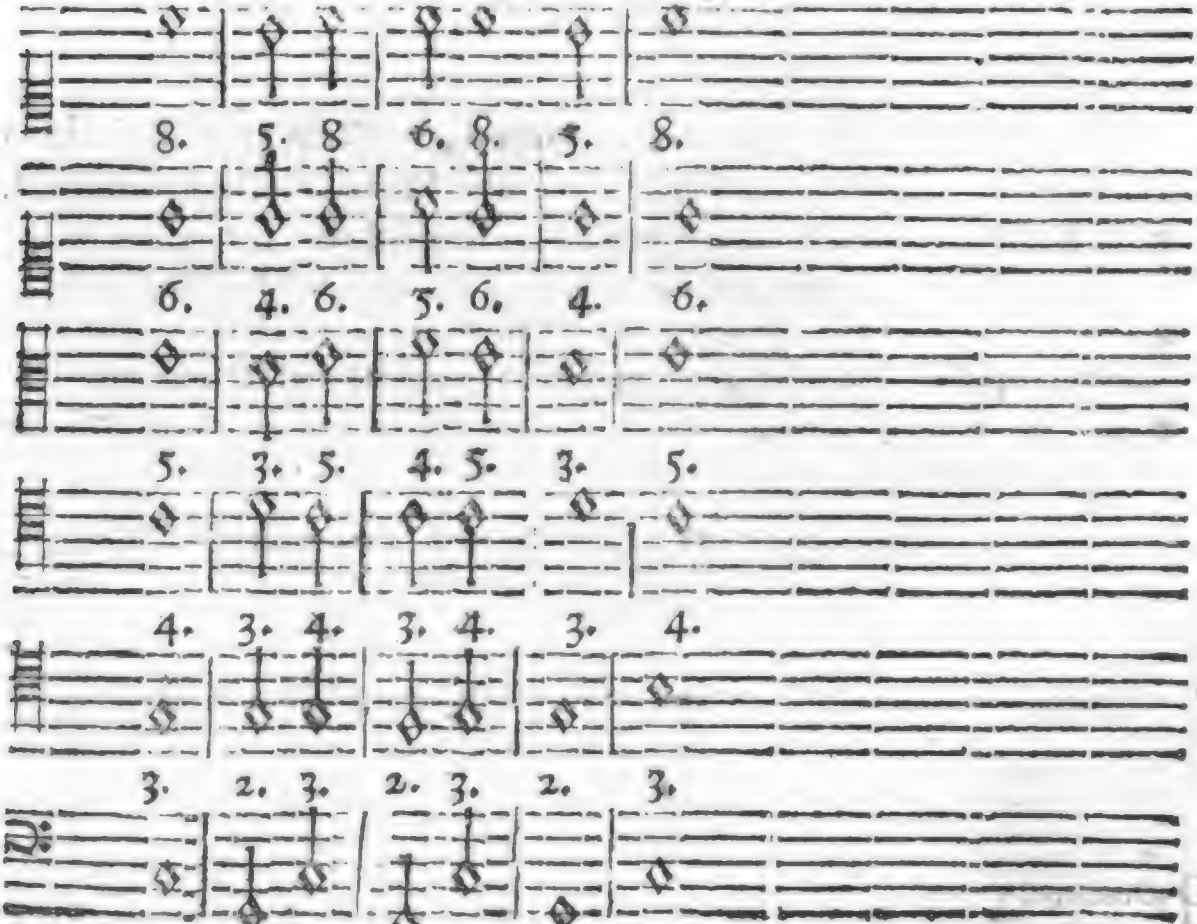
§. 34. In vier-ſtimmigen Sachen ſoll Trias Harmonica billig in allen Syzygiis gefunden werden / allein wenn Clauſulæ Formales Tenoris, ſo herunter ſteigen / im Diſcant geſetzt werden / ſo muß bißweilen ein Sonus Triadis Harmonicæ ex neceſſitate auſſen gelaſſen werden / will man nicht ungeſchickte Progreſſus zulaſſen / Ex. gr.



§. 35. Dem iſt aber noch zu helffen / wenn man nehmlich an ſtatt der Octav, Tertiam majorem im Diſcant ſetzt / welches beſſer zu verantworten iſt / als wenn die Mittelſtimme / ſo die Syncopation hat / nach der Reſolution in Tertiam minorem herunter ſpringet / da ſie billig per Semitonium hinaufſteigen ſolte. *Ex.*



§. 36. Zum Beſchluß mercke I. die jenigen Syzygiæ ſeyn die beſten / welche von der ordentlichen Diſpoſition der Numerorum Harmonicorum am wenigſten abweichen.



Tria

§. 37. II. Trias Harmonica Perfecta und Imperfecta werden bißweilen verändert/ alſo/ daß die beyden Soni extremi bleiben: Perfecta in Imperfectam, und zwar ſelten; Weil kein Ding einige Unvollkommenheit verlanget: Imperfecta aber in Perfectam öffters; Weil die Natur allezeit nach der Vollkommenheit ſtrebet

§ 38. III. Die Soni Graves C D E leyden über ihnen keine Qvintam, vielweniger Tertiam, ſondern allein Octavam Immediatam.

§. 39. IV. Die Soni Graves F G leiden über ihnen keine Tertiam, wohl aber Qvintam Immediatam.

§. 40 V. In keiner Syzygia ſollen die Soni allzuweit/ ſondern ſo nahe/ als ſichs thun läſt/ beyſammen ſtehen. Denn/ wenn die Soni Conſonantes gar zu weit von einander ſtehen/ ſo evaneſcirt gleichſam die Conſonanz: Hergegen ie näher ſie beyſammen ſtehen/ ie lieblicher ſie ins Gehör fallen.

§. 41. VI. In denen Triciniis oder Stücken von dreyen Stimmen mögen die Syzygiæ Propinqvæ und Remotæ mit einander abgewechſelt werden/ welches dienet zu annehmlicher Varietæt, und ſo ein Sonus ſoll vermehret werden / ſoll es Infimus oder Excluſus ſeyn.

§. 42 VII Medius Sonus wird irregulariter auch in wenig-ſtimmigen Sachen vermehret/ wenn es Contrapunctus Fractus, eine Fuga, eine Catena oder dergleichen Nothwendigkeit erfordert.

Das XIV. Capitel

enthält

Die Regeln von denen Conſonantiis Perfectis und Imperfectis in Genere.

1. §.

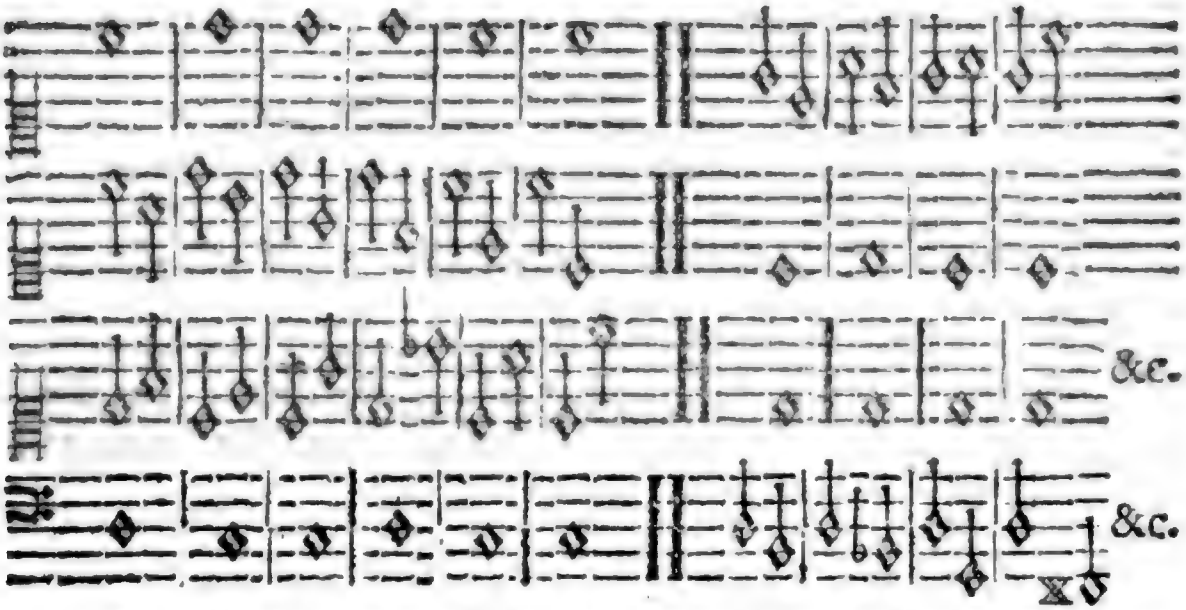
WEnn eine Conſonanz in die andere verändert wird/ ſo geſchicht ſolches auff zweyerley Weiſe: 1. Wenn eine Stimme

ruhet / oder in ſeiner Clave verbleibet / die andere aber ſich entweder über oder unter ſich beweget: 2. Wenn ſich alle beyde Stimmen bewegen.

§. 2. Dieſe Bewegung geſchicht erſtlich entweder ordentlich in den nechſten Tonum oder Semitonium, oder durch Sprünge.

§. 3. Zum andern geſchicht ſie entweder zugleich über- oder unter ſich; Und wird Motus Rectus genennet / oder aber wieder einander / da nehmlich eine Stimme herunter / die andere hinauff ſich beweget: Welche Bewegung Motus Contrarius genennet wird.

§. 4. Wenn eine Stimme ruhet / und die andere ſich beweget / kan iedwede Concordanz in eine iedwede andere verändert werden / wofern es nur die Ungeſchicklichkeit des Intervalli nicht verhindert. Ex. gr.



§. 5. Von einer perfecten Concordanz in Imperfectam kan man Motu Recto und Contrario gehen.

§. 6. Ingleichen von einer Imperfecten in Imperfectam.

§. 7. Aber von einer imperfecten Concordanz in Perfectam, kan man allein Motu Contrario kommen.

§. 8. Ingleichen von einer Perfectâ in Perfectam.

Hier

§. 9. Hier iſt zu erinnern / I. daß dieſes in vollſtimmigen Sachen nicht könne obſerviret werden: II. Daß auch die berühmteſten Componiſten ſolches in wenig Stimmen / ja ſo gar in zweyen nicht in acht nehmen.

§. 10. Meine Meynung hiervon iſt dieſe: Seyn ſo viel Stimmen / daß es unmöglich den Motum Contrarium zu obſerviren / ſo paſſiret billig Motus Rectus / weil die Vielheit der Conſonantien dieſen Mangel bedecket; Jedoch ſoll billig in acht genommen werden / daß der Motus Contrarius, ſo viel ſich thun läſt / bleibe in denen euſerſten beyden Stimmen / weil ſelbige am deutlichſten ins Gehör fallen.

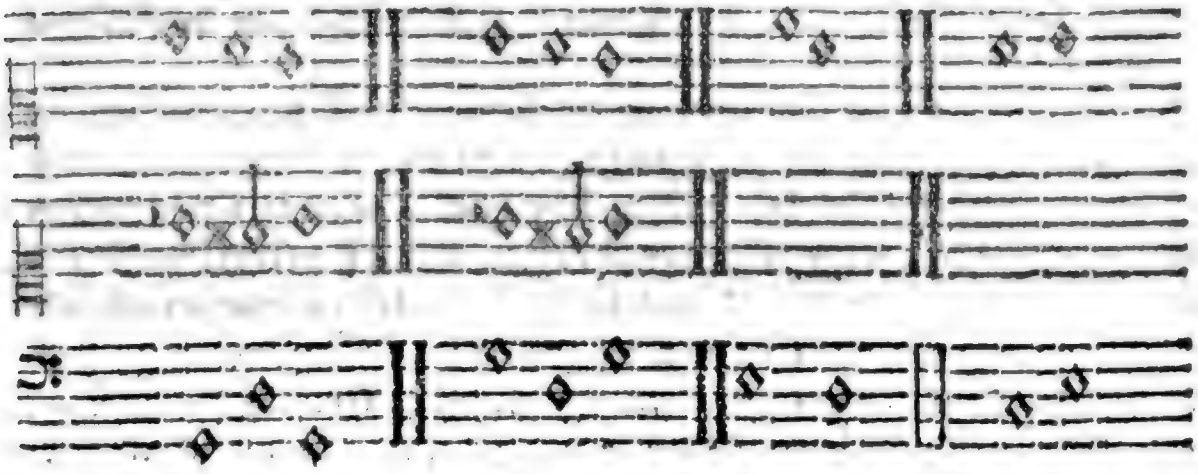
§. 11. Was die Authoritæt der berühmten Componiſten anlanget / begehre ich zwar ſolche nicht zu verringern / weil aber doch unzweiffelhafftig wahr iſt / daß in hoc paſſu Motus Contrarius mehr Lieblichkeit verurſacht / als Rectus, und die verdeckten Qvinten und Octaven / ſo der Motus Rectus cauſiret / verdrießlich fallen: So verhoffe ich / daß in wenig ſtimmigen Sachen / ſo anderſt die Compoſition recht rein ſeyn ſoll / meine Meynung den Vorzug behalten werde. Wiewohl ich niemand tadeln will / wer ihnen hierinnen nachfolgen will.

§. 12. Damit aber ein Studioſus Melopœiæ recht wiſſen möge / was erwehnete Componiſten in dieſem Stücke / für eine Meynung haben / ſo hat er zu mercken / daß ſie ſagen: Conſonantia Perfecta könne in Perfectam diverſæ Speciei verändert werden / wenn eine Stimme ordentlich fortgehet / die andere ſpringet / es geſchehe ſolches gleich Motu Contrario, oder Recto, wenn nur Motus Rectus keine verdeckte Qvint verurſachte: Item, Imperfecta Concordantia könte gar wohl Motu Recto in Perfectam gehen / wofern nur keine verdeckte Qvint den Gang abſcheulich machte: Denn ob gleich die Stimmen Motu Recto fortgiengen / ſo machte doch das groſſe Intervallum, daß man die verdeckte Octav oder Uniſonum nicht wohl merckete; Fürnehmlich wenn die Lieblichkeit einer wohl-reſolvirten Syncopation dazu käme. Vide Ex. I.

§. 13. Ja ſie laſſen auch wohl gar eine verdeckte Qvint vor der Expreſſen paſſiren / wenn nur das Intervallum, an der Groſſe eine Tertiam übertrifft / und die Obere Stimme ordentlich und per Gradus fortgehet / die Untere aber ſpringet. Vide Ex. II.

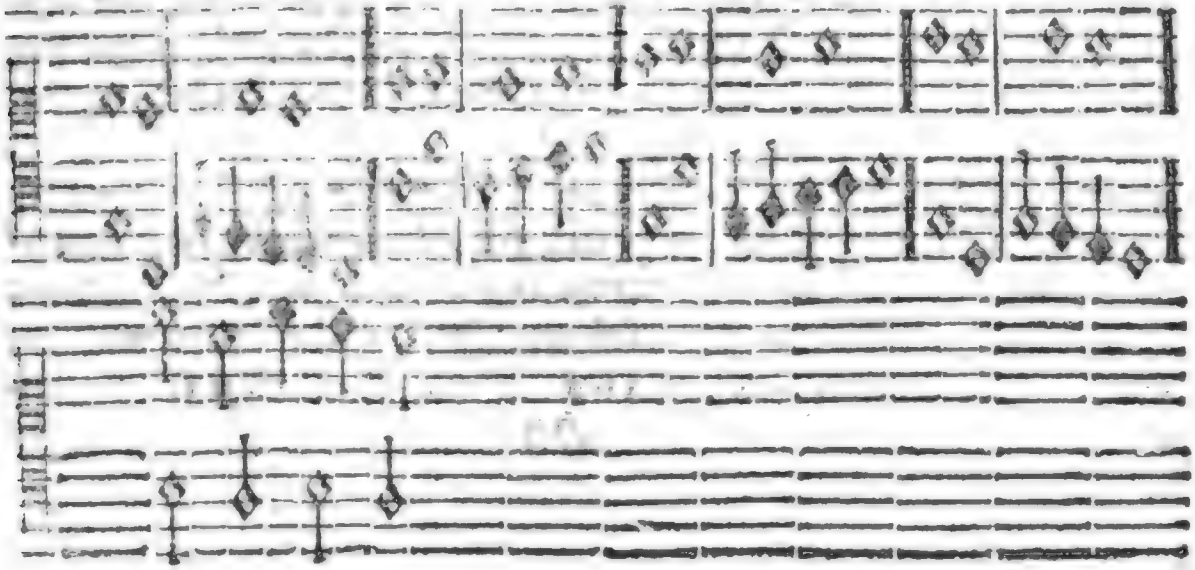
§. 14. Hergegen probiren Sie keines Weges / wenn entweder die Obere Stimme ſpringet / oder das Intervallum eine Tertia iſt / Vide Ex. III. & IV.

Ex. I. Ex. II. Ex. III. Ex. IV.



§. 15. Es iſt aber eine verdeckte Octav, Uniſonus oder Qvint, wenn zwo Octaven / zween Uniſoni oder zwo Qvinten entſtünden / ſo man durch die leeren Claves des ſpringenden Intervalli vom erſten in den andern Sonum ordentlich gienge. Ex. gr.

Octava Tecta. Uniſonus Tectus. Qvintæ Tectæ.

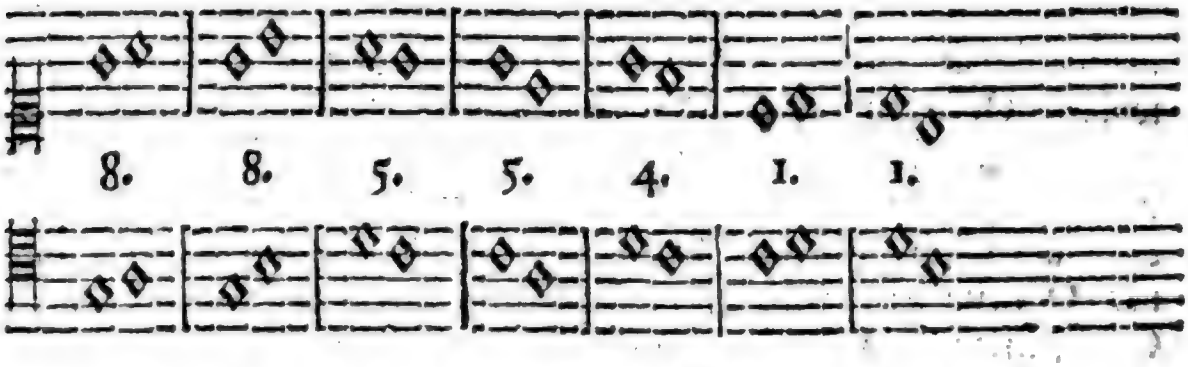


§. 16. Will iemand hierinnen ſolchen beruffenen Componiſten folgen / der mag es thun. Ich laſſe einem ieden ſeinen Willen / nur nehme er ſich in acht / daß er der Sache nicht zu viel thue.

§. 17. Die Veränderung oder Fortgang der Conſonantien ſoll fürnehmlich geſchehen in die näheſten / alſo / daß die Kleinere der Nähern Gröſſern / oder die Gröſſere der Näheren Kleinern vorgehe oder nachfolge / und die Imperfecten zwiſchen die Perfecten geſetzt werden.

§. 18. Die Stimmen ſollen ſo wohl Motu Recto als Contrario ſo viel möglich iſt ordentlich / und in nicht gar zu groſſen Sprüngen fortgehen / und iſt nicht zu loben / wenn eine Stimme in die Octav, Sexta, Qvint oder Qvart, die andere in ein ander dergleichen Intervallum hinauff oder herunter ſpringet.

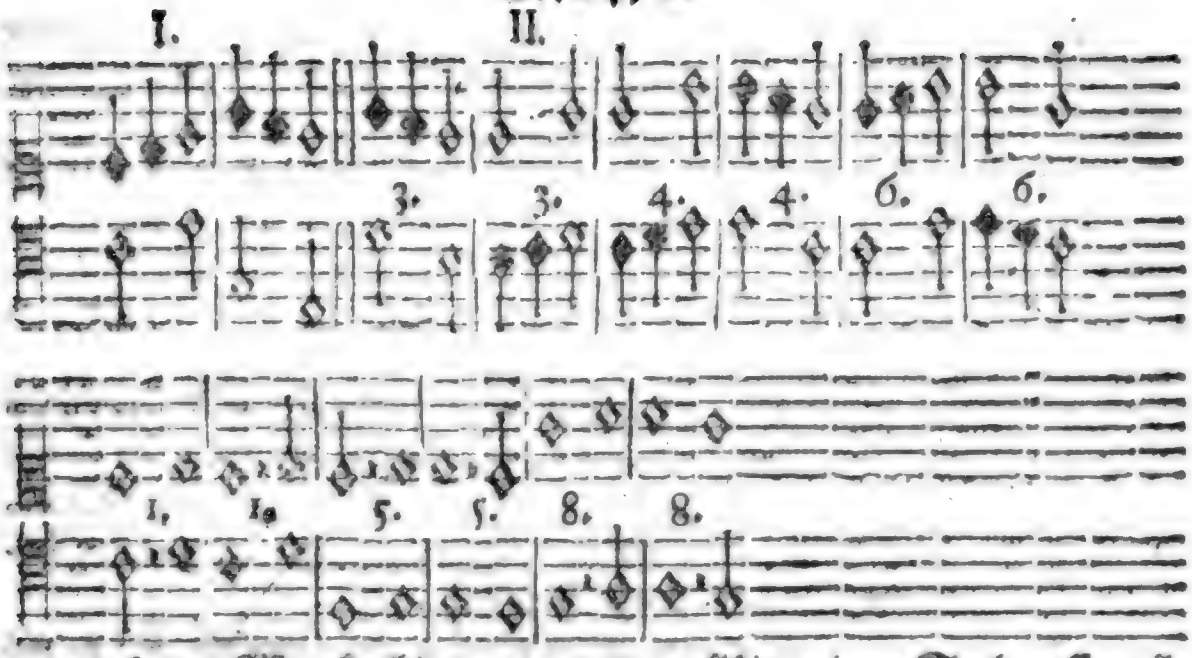
§. 19. Zwo Conſonantiæ perfectæ von einerley Art / als zwo Octavæ, Qvintæ, Qvartæ, oder zween Uniſoni ſollen niemals unmittelbar Motu Recto auff einander folgen.



§. 20. Dieſes Vitium oder Fehler (der für den gröbſten gehalten wird/) können nicht gut machen 1. die darzwiſchen geſetzten Diſcordantiæ. 2. Auch nicht Tertiæ, Qvartæ oder Sextæ, ſo ordentlich auff- oder abſteigen / da die andere Stimme ruhet. 3. Auch nicht die Pauſæ, wo nicht andere Stimmen indeſſen andere Progreſſus machen.

Exempla.

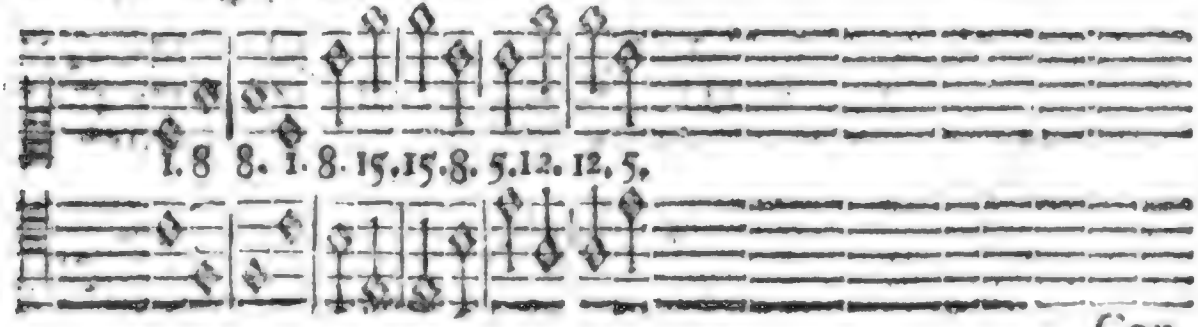
Mer-



§. 21. Mercke hier 1. wenn zu vollstimmigen Sachen Capell-Stimmen gebraucht werden / so mögen sie mit ihren Principal-Stimmen in Unisono fortgehen.

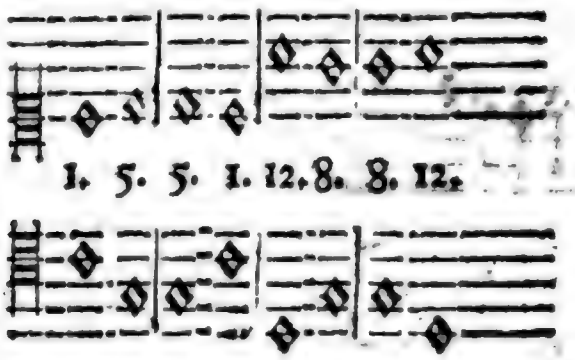
§. 22. 2. Wenn unterschiedliche Chöre seyn / deren ieglicher seinen Bass hat / so mögen die Bässe entweder in Unisono oder auch wohl in Octaven mit einander fortgehen.

§. 23. Concordantiæ Perfectæ, die einerley Nahmen haben / und nur durch eine Composition mit der Octav unterschieden werden / als Unisonus und Octava, welche Unisonus Compositus ist / Octava Simplex und Composita, Qvinta Simplex und Composita, oder Composita Prima und Secunda, und so fort an / können in voll- sonderlich sieben- acht- und mehr-stimmigen Sachen einander folgen Motu Contrario.



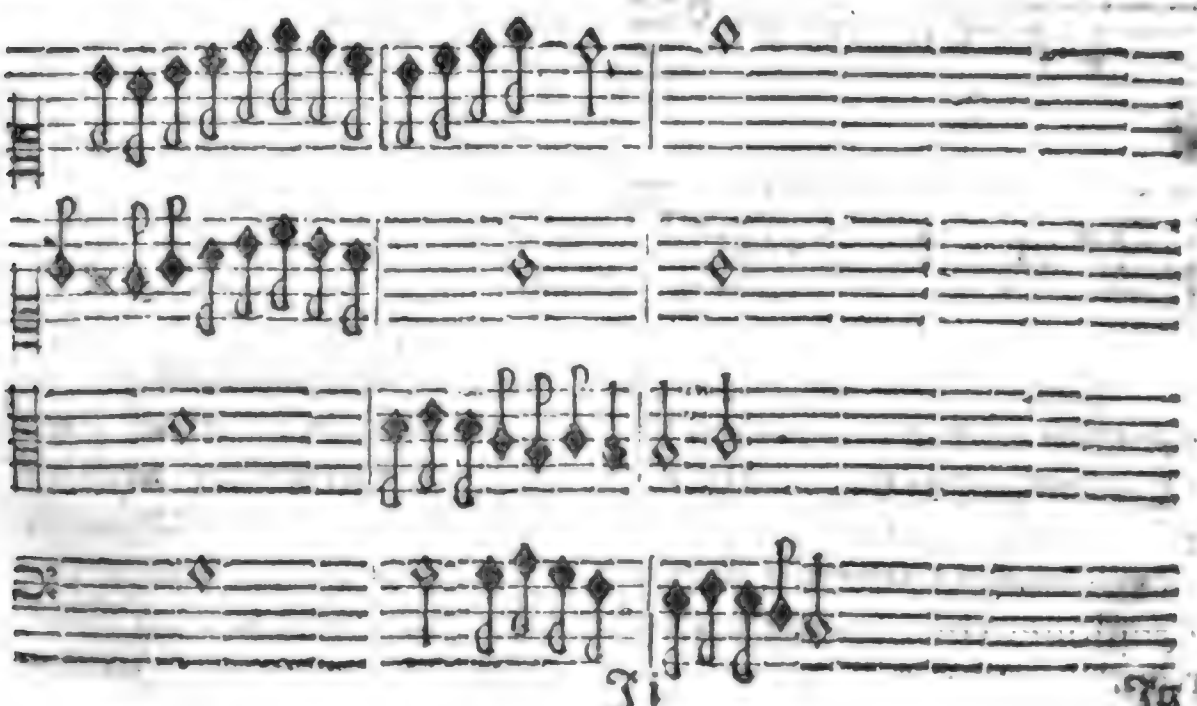
Con-

§. 24. Consonantiæ Perfectæ unterschiedlicher Art können einander unmittelbar folgen Motu Contrario: in vollstimmigen Sachen auch Motu Recto, iedoch muß eine Stimme ordentlich gehen/die andere springen.

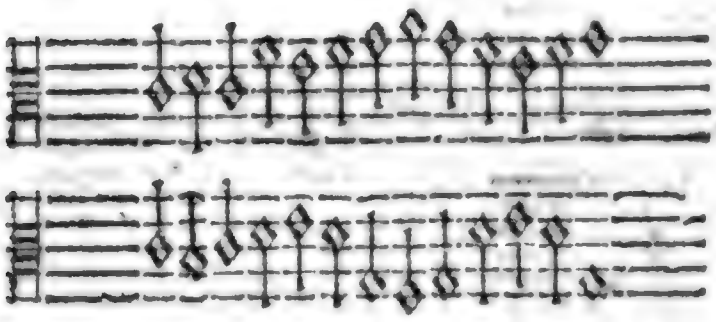


§. 25. Ein ieder Sonus, so Qvantitate Intrinsecâ lang ist/ soll consoniren/ oder doch in Syncopatione constituiret in Consonantiam resolviret werden/ worvon hernach.

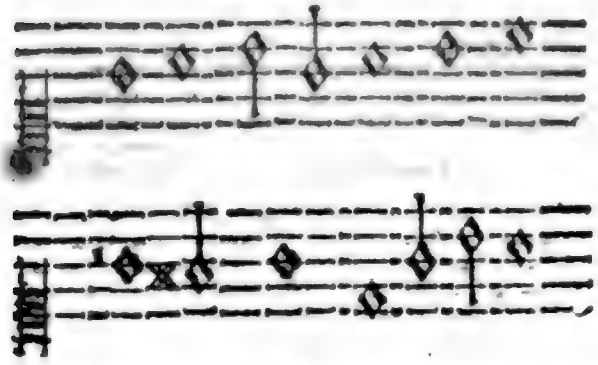
§. 26. Wenn etliche Stimmen mit einander zugleich lauffen/ da die übrigen ruhen/ so muß solches Lauffen in lauter Concordantien geschehen. Ex. gr.



§. 27. In wenig Stimmen ſollen Uniſonus und Octava nicht gar zu offt geſetzt werden: Denn weil ſie gar zu genau einſtimmen / und ihre öffters Wiederholung die Varietæt verhindern; So machen ſie die Zuſammenklingung etwas einfältig / und gleichſam arm / Ex. gr.

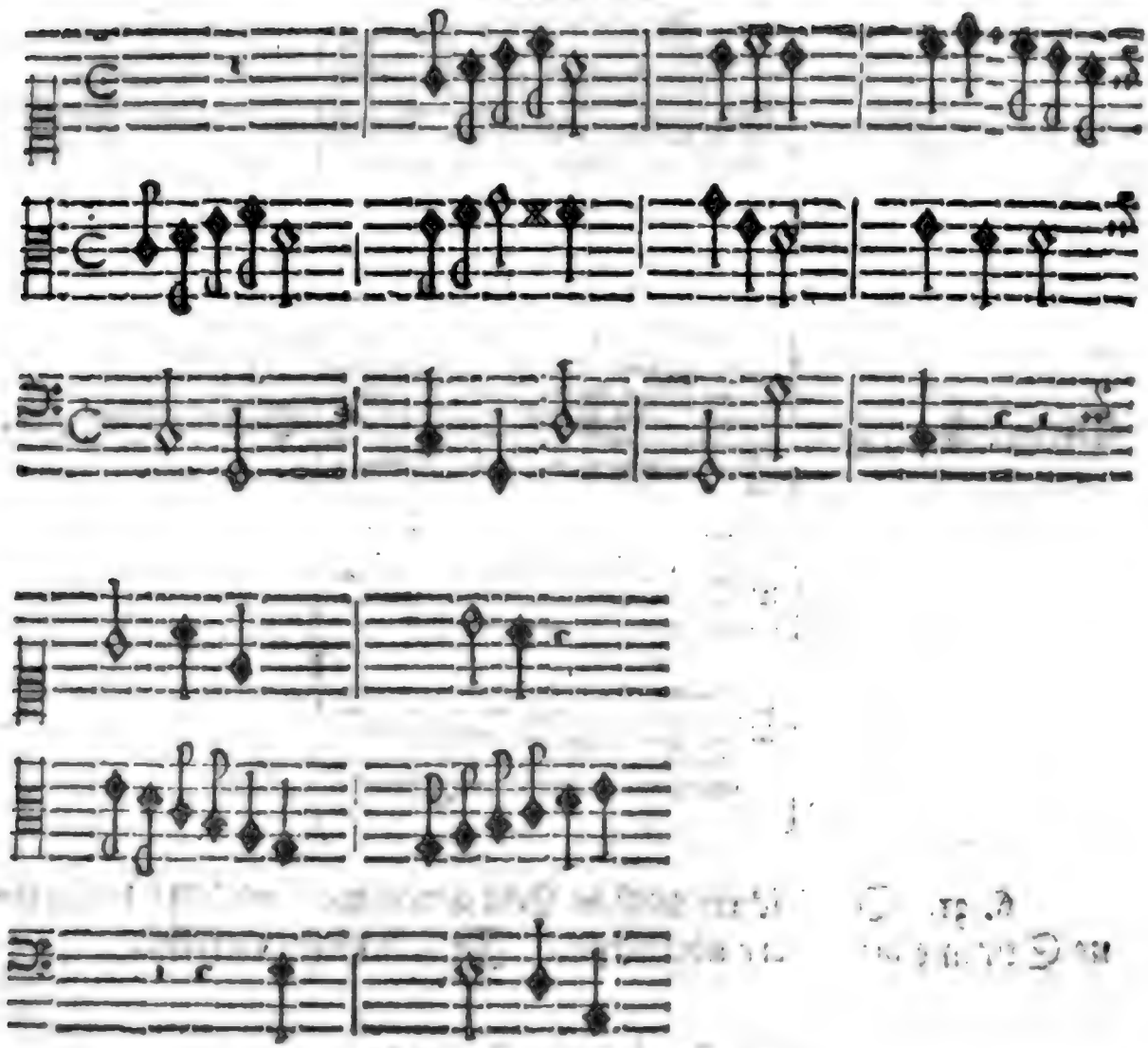


§. 28. Jedoch mögen und müſſen ſie bißweilen wohl gebrauchet werden / ſonderlich Octava. Uniſonus aber wird fein gebrauchet / wenn eine von beyden Stimmen ruhet / und die andere aus einer andern Concordanz, oder nach einer kleinen Pauſen in Uniſonum fället. Ex. gr.



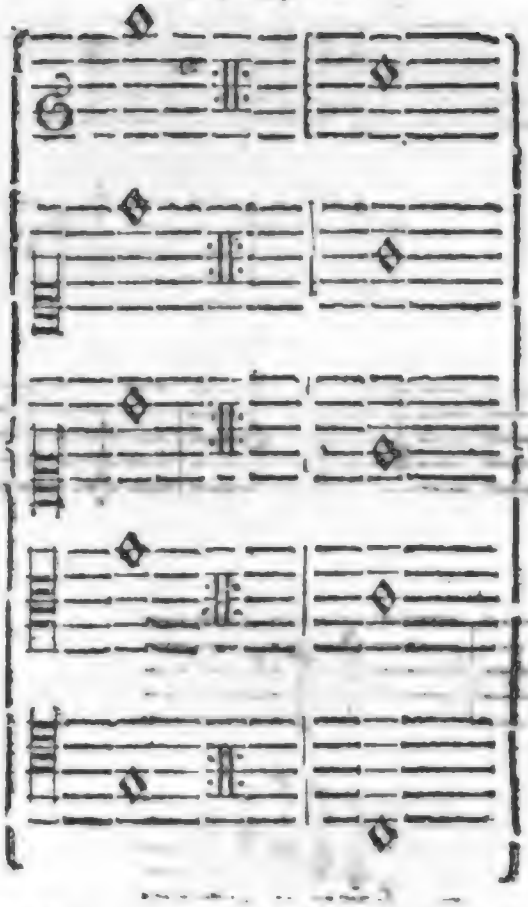
§. 29. Wenn die oberſte oder unterſte Stimme pauſiret / ſo verrichtet die nechſte derſelben Ambt / und ſollen alſo weder die letzte der ſchweigenden mit der erſten der nechſten fortgehenden / noch die erſte der nach dem Stillſchweigen wieder anfangenden mit der letzten Note derſelben Stimme / ſo ihre Vices verwaltet hat / vitioſam progreſſionem in Concordantiis Perfectis machen / iſt alſo dieſes unrecht.

Wenn



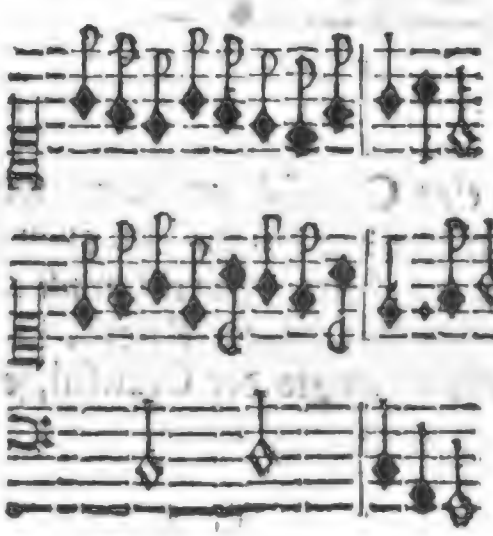
§. 30. Wenn eine Clauſul repetiret wird / ſollen gleiches Fals die letzten Noten mit den erſten / in allen Stimmen / keine Progreſſus vitioſos machen; Fürnehmlich in Concordanti s Perfectis ejusdem Speciei Motu Recto. Iſt alſo unrecht / wenn die letzte und erſte Syzygia der Clauſul, ſo wiederholet wird, alſo ſtehen:

Die letzte Syzygia



Die erſte Syzygia.

§. 31. Dergleichen muß in Acht genommen werden/ wenn eine Stimme die andere überſteiget. Als dieſes unrecht:



Das

Das XV. Capitel

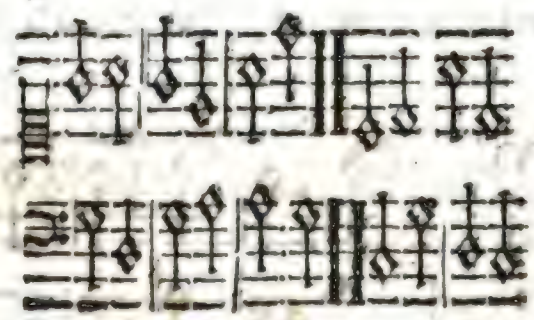
Begreifft in sich die Regeln von dem Fortgang einer jeden perfecten Concordanz in Specie.

§. 1.

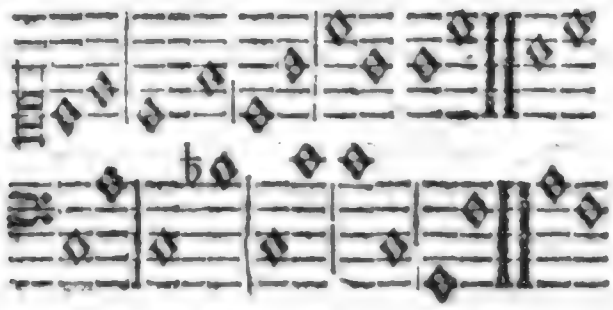
WJewohl in vorhergehenden Capitel alles / was erfordert wird / aller und ieder Concordantien Progressus recht und ohne Fehler zu formiren / beschrieben worden: Jedoch damit ein Incipient dasselbe desto besser verstehen lerne; Wollen wir von ieglicher Concordanz insonderheit nothwendige Regeln setzen / welche doch nichts anders seyn werden / als eine deutlichere Erklärung des jenigen / was droben schon kürtzlich ist gesaget worden.

§. 2. Octava kan niemahls Motu Recto continuiret werden / ohne nur im Fall / wie §. 22. Cap. præced. beschrieben worden.

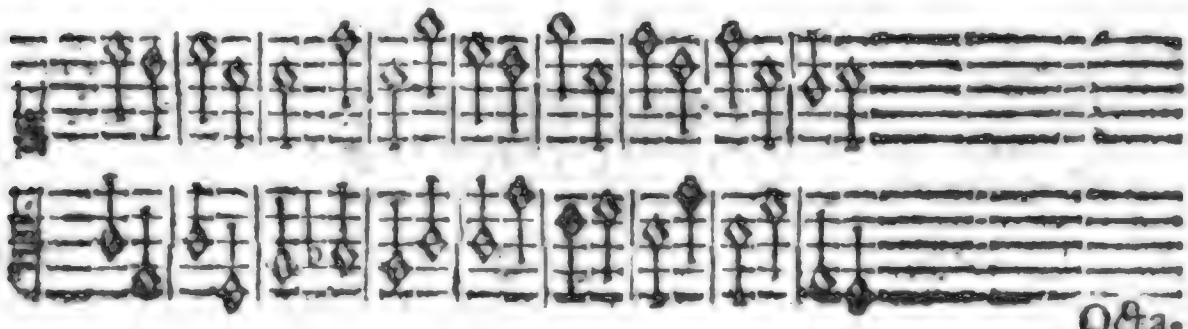
§. 3. Octava gehet in Qvintam Motu Contrario. 1. Wenn die obere Stimme ordentlich auffsteiget / und die untere in Qvartam herunter springet. 2. Wenn die untere ordentlich auffsteiget / und die obere in Tertiam herunter springet. 3. Wenn die obere in Qvartam hinauff springet / die untere in Tonum herunter gehet / und in vollstimmigen Sachen auch Motu Recto: 1. Wenn die obere Stimme ordentlich / die untere durch die Qvint auffsteiget; Welcher Progressus von vielen auch in wenigstimmigen Sachen gebrauchet wird: 2. Wenn die untere ordentlich / die obere aber in die Qvint absteiget / welcher Progressus in wenigstimmigen Melodeyen / und in denen eusserſten Stimmen nicht wohl lautet. Exempla:



§. 4. Es ist ein Fehler wenn beyde Stimmen durch springende Intervalla auff- oder absteigen Motu Recto. Item wenn in wenigstimmigen Cantionibns eine durch die Terz Motu Contrario hinauff / die andere herunter springet.

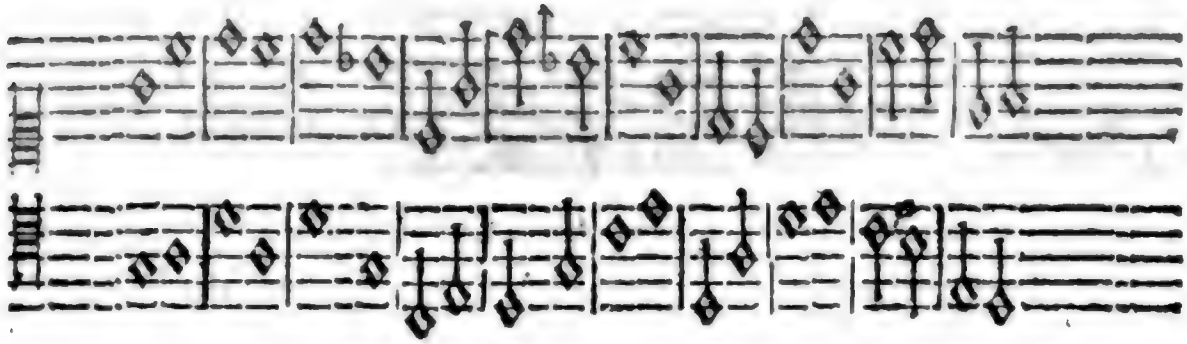


§. 5. Octava gehet in Tertiam majorem Motù Recto und Contrario: Recto, 1. wenn die obere Stimme ordentlich / die untere per Qvartam absteigen; 2. Wenn beyde Stimmen herunter springen / die obere in Tertiam, die untere in Qvintam; 3. Wenn die obere Stimme in Qvartam hinauff springet / die untere in Semitonium hinauff gehet; 4. Wenn beyde hinauff springen / die obere in Qvintam, die untere in Tertiam minorem: Contrario; 1. Wenn die obere Stimme ordentlich absteiget / die untere in Qvintam hinauff springet; 2. Wenn die obere in Qvintam herunter springet / die untere in Semitonium hinauff steiget; 3. Wenn eine Stimme in Tertiam, die andere in Qvartam gegen einander springen; 4. Wenn beyde Stimmen per Tonos von einander abweichen: Man muß aber zusehen / daß in denen andern Stimmen kein Sonus gefunden werde / der Relationem Non-Harmonicam verursache.



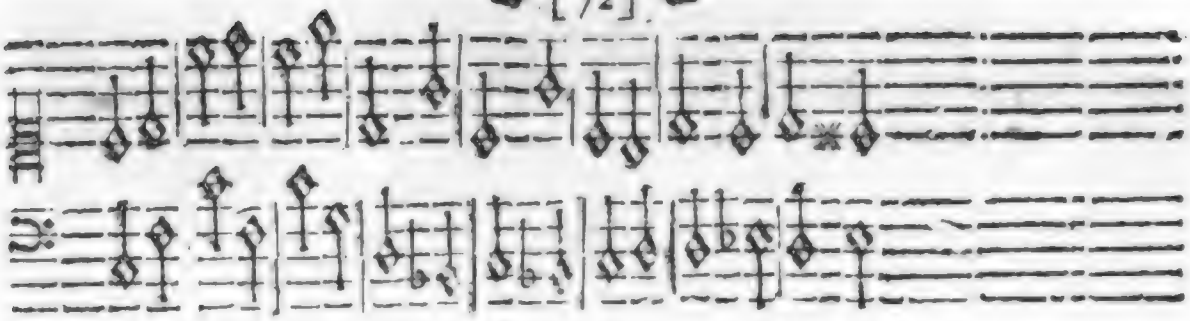
Octa-

§. 6. Octava gehet in Tertiam minorem Motu Recto und Contrario: Motu Recto, 1. Wenn die obere Stimme in Qvartam, die untere in Secundam auffſteigen; 2. Wenn die obere in Secundam, die untere in Qvartam abſteigen; 3. Wenn die obere in Tertiam majorem, die untere in Qvintam herunter gehen; 4. Wenn die obere in Qvintam. die untere in Tertiam majorem hinauff ſpringen: Contrario, 1. Wenn die obere in Tertiam herunter / die untere in Qvartam hinauff ſpringen; 2. Wenn die obere in Qvartam hinab / die untere in Tertiam hinauff ſpringen; 3. Wenn die obere in Secundam abſteiget / die untere in Qvintam hinauff ſpringet; 4. Wenn die obere in Qvintam hinab ſpringet / die untere ordentlich auffſteiget; 5. Wenn beyde Stimmen von einander abweichen / eine per Semitonium majus, die andere per Tonum.

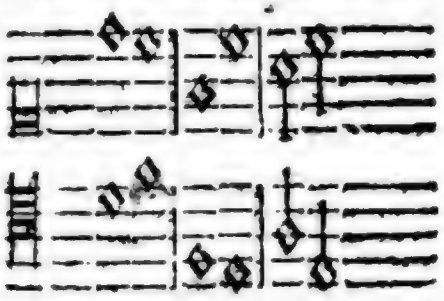


§. 7. Octava gehet in Sextam majorem Motu Recto, wenn die obere Stimme in Tonum, die untere in Qvartam hinauff ſich bewegen: Motu Contrario, 1. wenn die obere in Tonum hinauff gehet / die untere in Qvintam hinunter ſpringet; 2. Wenn die obere in Ditonum hinauff / die untere in Qvartam herunter ſpringet; 3. Wenn die obere in Qvartam hinauff / die untere in Ditonum herunter ſpringet; 4. Wenn die obere in Qvintam hinauff ſpringet / die untere in Tonum hinunter gehet; 5. Wenn beyde Stimmen gegen einander gehen / eine per Semitonium majus, die andere per Tonum.

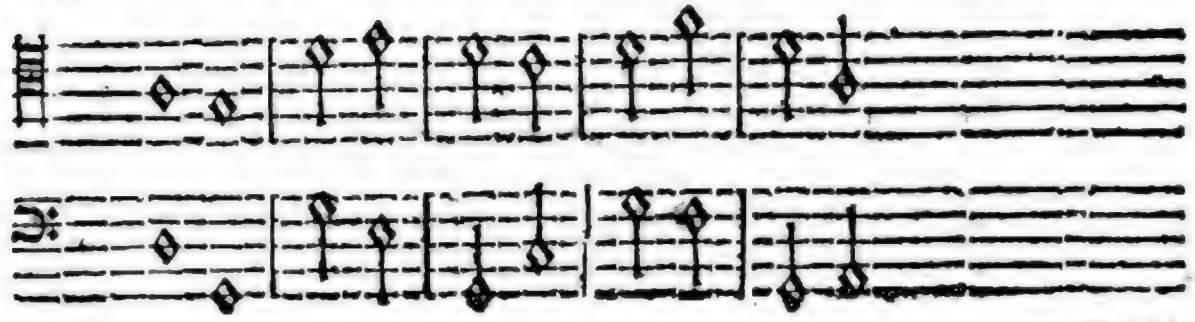
Octa-



§. 8. Octava gehet in Sextam minorem Motu Contrario; 1. Wenn die untere Stimme ordentlich hinauff / die obere ordentlich hinunter steiget; 2. Wenn die obere in Qvintam hinauff / die untere in Secundam hinab steiget; 3. Wenn die obere In Semiditonum, die untere in Qvartam von einander springen.

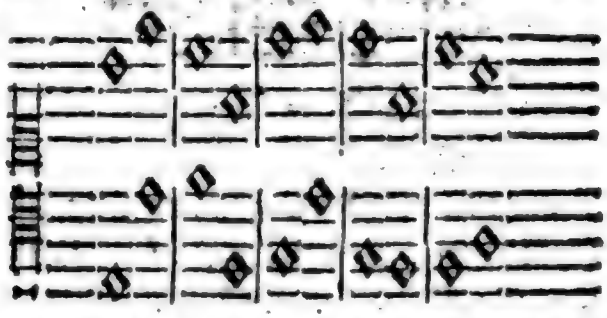


§. 9. Qvinta gehet zwar niemahls zierlich in Octavam Motu Recto, doch wird von denen besten Componisten dieser Progressus gebraucht / wenn die obere Stimme in Tonum, die untere in Qvintam herunter gehen: Motu Contrario aber gehet Qvinta in Octavam, wenn eine Stimme ordentlich / die andere springend fortgehet / entweder gegen oder von einander: Doch ist der Progressus am zierlichsten / wenn der Sprung in der untern Stimme sich befindet.



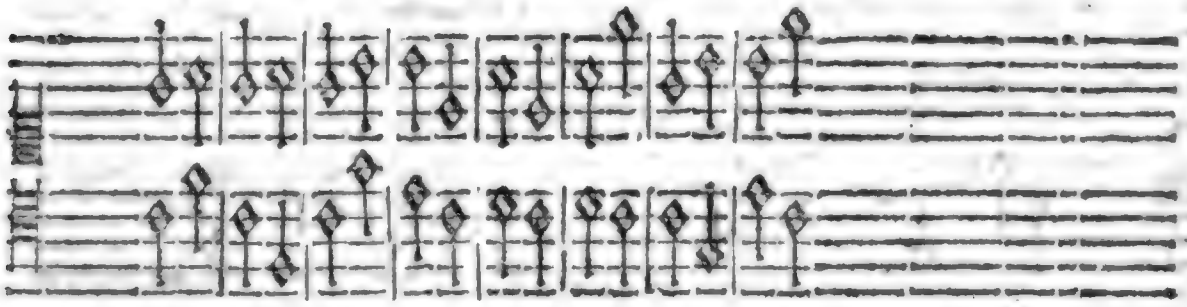
Falsch

§. 10. Falſch iſt es / wenn beyde Stimmen Motu Recto ſpringen / oder beyde / eine ordentlich / die andere in Sextam auff- oder abſteigen. Item wenn beyde Seimmen Motu Contrario ſpringen: wiewohl dieſer letzte Progreſſus in vollſtimmigen Cantionibus paſſiret.

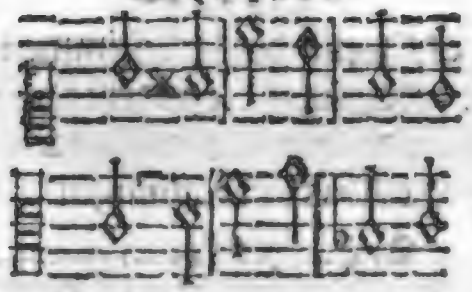


§. 11. Qvinta gehet in Qvintam weder adſcendendo noch deſcendendo Motu Recto: Motu Contrario aber nur in ſehr vielen Stimmen.

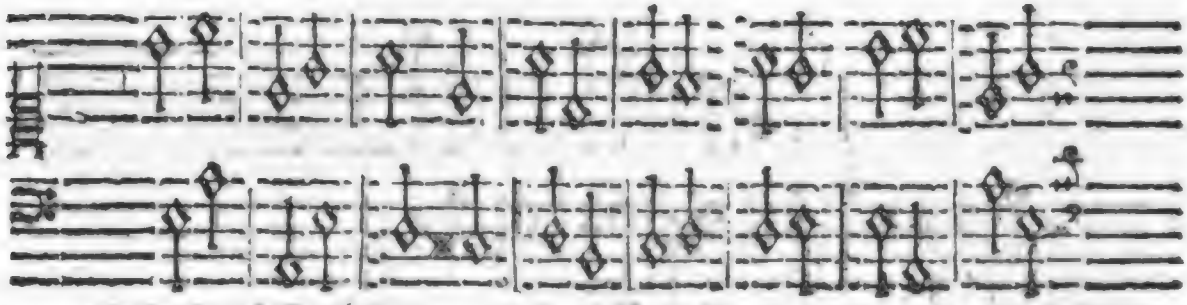
§. 12. Qvinta gehet in Tertiam majorem Motu Recto und Contrario: 1. Am zierlichſten wenn die obere Stimme ordentlich auffſteiget / die untere ſpringend auff- oder abſteiget. 2. Wenn beyde hinauff oder hinunter ſpringen eine in Tertiam, die andere in Qvintam. 3. Wenn beyde Stimmen abſteigen / die obere in Qvartam, die untere ordentlich. 4. Wenn beyde Stimmen Motu Contrario von einander ſpringen / eine in Tertiam, die andere in Qvartam.

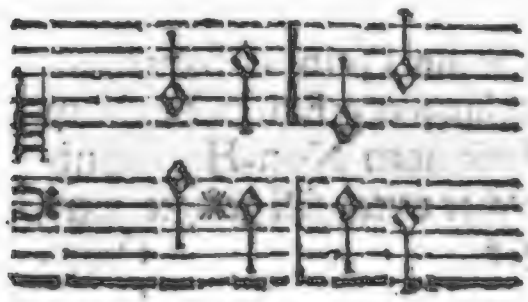


§. 13. Ein ſchändliches Vitium iſt / wenn Qvinta Motu Contrario, da beyde Stimmen ordentlich gegen einander gehen / in Tertiam majorem verändert wird / propter Relationem Non-Harmonicam Tritoni in διεσει obliqvâ, von welcher unten ſoll geſaget werden.



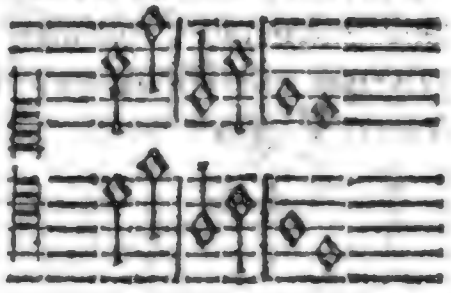
§. 14. Qvinta gehet in Tertiam minorem Motu Recto und Contrario; Recto, 1. Wenn die obere Stimme in Semitonium majus, und die untere in die Qvart auffſteigen; 2. Wenn die obere in Semiditonum, die untere in Qvintam hinauff ſpringen; 3 Wenn die obere in die Qvart hinunter ſpringet / die untere in Semitonium majus hinunter gehet; 4 Wenn die obere in Qvintam, die untere in Semiditonum hinunter ſpringen: Motu Contrario, 1. am zierlichſten / wenn beyde Stimmen per Tonos gegen einander gehen; 2. Wenn die obere Stimme in Semitonium majus hinauff gehet / die untere in Qvintam hinunter ſpringet; 3. Wenn die obere in Semiditonum hinauff / die untere in Diateſſaron hinunter ſpringen; 4. Wenn die obere in Qvartam hinauff / die untere in Tertiam minorem hinunter ſpringen; 5. Wenn die obere in Qvintam hinauff ſpringet / die untere in Semitonium majus hinunter gehet. Ex. gr.



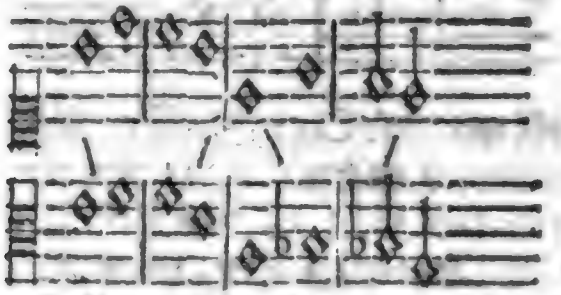


Qvin-

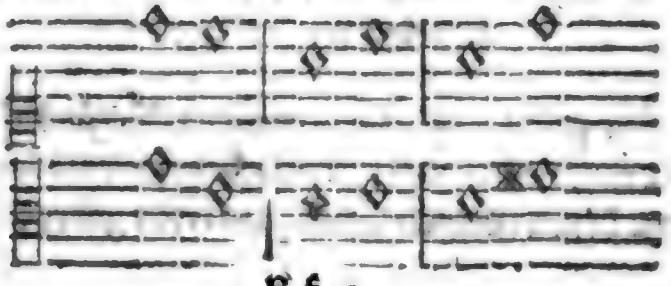
§. 15. Qvinta gehet in Sextam majorem Motu Recto: 1. Wenn die Stimmen hinauff ſpringen / die obere in Qvartam, die untere in Tertiam: 2. Wenn die obere in Tonum, die untere in Tertiam majorem herunter gehet.



§. 16. Unrecht iſt es / wenn die obere in Tertiam, die untere in Semitonium majus hinauff ſteigen / oder wenn die obere in Semitonium majus, die untere in Tertiam hinunter ſteigen / propter Relationem Non Harmonicam.

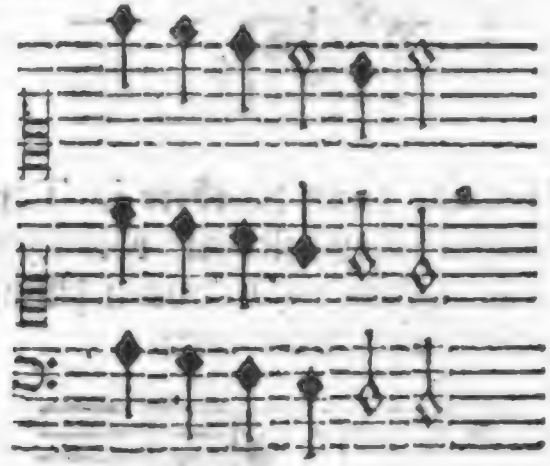


§. 17. Qvinta gehet in Sextam minorem Motu Recto, 1. wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Tertiam abſteiget: 2. Wenn die untere ordentlich / die obere in Tertiam auffſteiget: 3. Wenn die obere in Qvartam, die untere in Tertiam majorem hinauff ſpringen.



§. 18. Wenn alle andere Concordantiæ ohne Fehler fortgehen / ſo werden die Qvarten ſich ſelbſt geben.

§. 19. Mercke aber hier / daß viel Muſici auch von den berühmteſten die Qvarten continuiren / wenn ſie unter ihnen / an ſtatt des Fundaments / eine Tertiam haben / welches die Jtaliener Falſo Bordone nennen / und fallen die Stimmen gemeiniglich alsdann in Septimam in Syncope conſtitutam, und nach geſchehener Reſolution in Octavam, V. gr.



§. 20. Wiewohl wir dieſe Componiſten nicht tadeln / auch niemanden / ihnen hierinnen nachzuahmen / verwehren wollen / ſo kan doch zur Genüge erwieſen werden / daß dieſe Arth zu componiren nicht rein und juſt ſey / ſonderlich aber / wenn die Qvart eine perfecte Concordanz verbleibet: Und zwar wollen wir künfftig darvon ein mehrers ſagen / anietzo müſſen wir kurtz ſeyn.

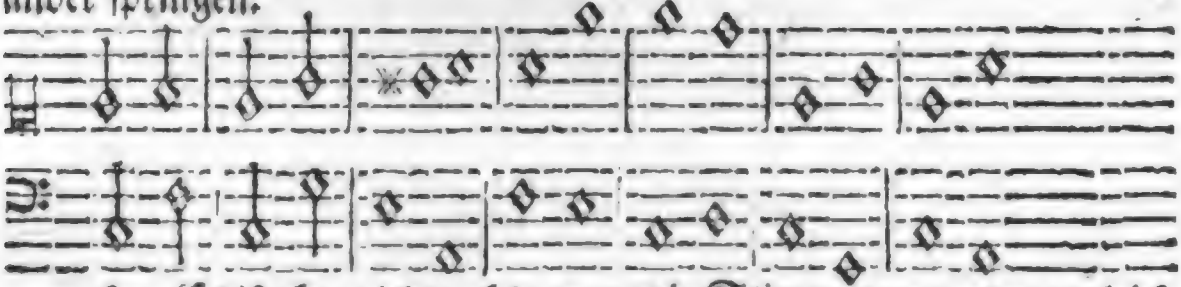
Das XVI. Capitel

Setzet die Regeln von denen Imperfecten Concordantien in Specie.

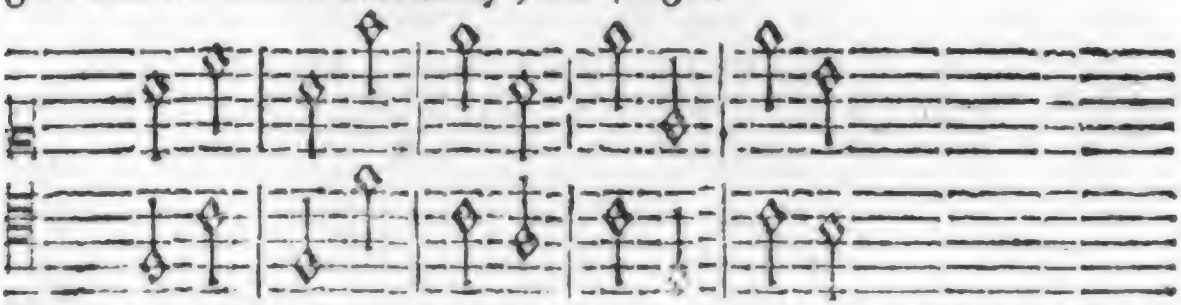
§ 1.

TErtia major gehet in Octavam niemahls zierlich Motu Recto, weder adſcendendo noch deſcendendo, doch werden dieſe beyde Progreſſus von denen meiſten Componiſten gebrauchet: 1. Wenn die

die obere Stimme in Semitonium majus, die untere in Qvartam hinauff ſteigen. 2. Wenn die obere in Tertiam minorem, die untere in Qvintam hinauff ſpringen: Motu Contrario aber gehet Tertia major in Octavam, 1. wenn die obere Stimme ordentlich hinauff ſteiget / die untere hinab ſpringet: 2. Wenn die untere Stimme ordentlich hinunter ſteiget / die obere hinauff ſpringet: 3. Wenn die obere ordentlich herunter / die untere ordentlich hinauff gehet: 4. Wenn beyde Stimmen / eine in Tertiam, die andere in Qvartam von einander ſpringen.

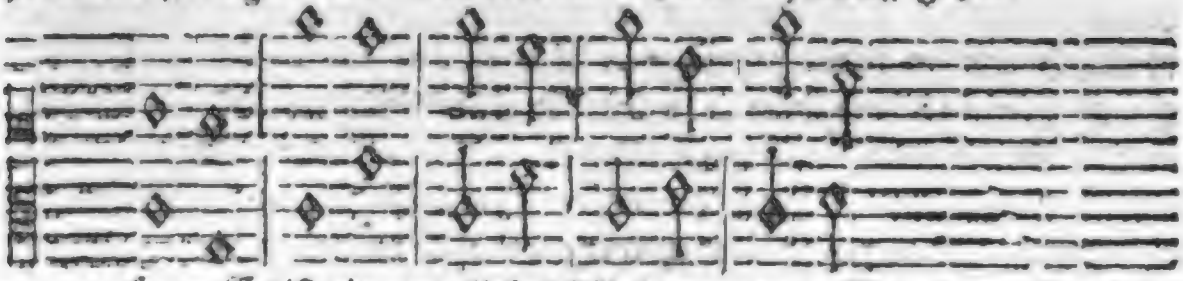


§. 2. Es iſt aber nicht recht / wenn die Stimmen entweder zugleich hinauff oder hinunter ſpringen / oder wenn die obere hinunter ſpringet / und die untere ordentlich hinab ſteiget.

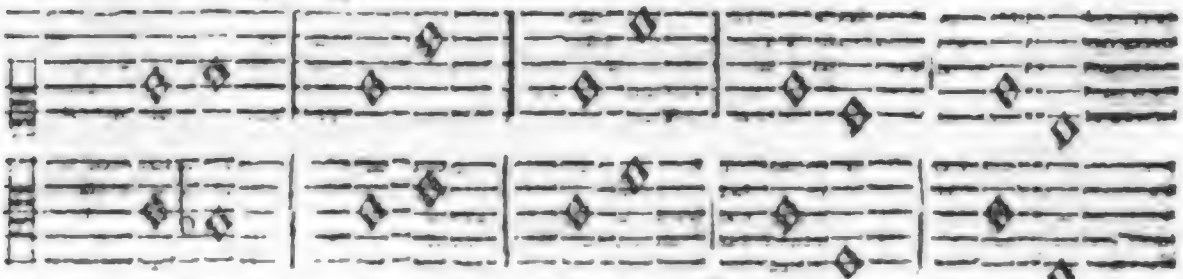


§. 3. Tertia major gehet in Qvintam nicht zierlich Motu Recto, doch gebrauchen die meiſten Componiſten dieſen Progreſſum, wenn die obere per Tonum, die untere per Qvartam herunter ſteigen: Motu Contrario aber geſchicht der zierlichſte Progreſſus, wenn die obere per Tonum herunter / die untere in Qvintam hinauff ſteiget. Sonſten werden approbiret folgende: 1. Wenn die obere Stimme in Ditonum herunter / die untere in Diateſſaron hinauff ſteiget. 2. Wenn die obere in die Qvart herunter / die untere in Tertiam majorem hinauff ſpringen. 3. Wenn die obere in die Qvint

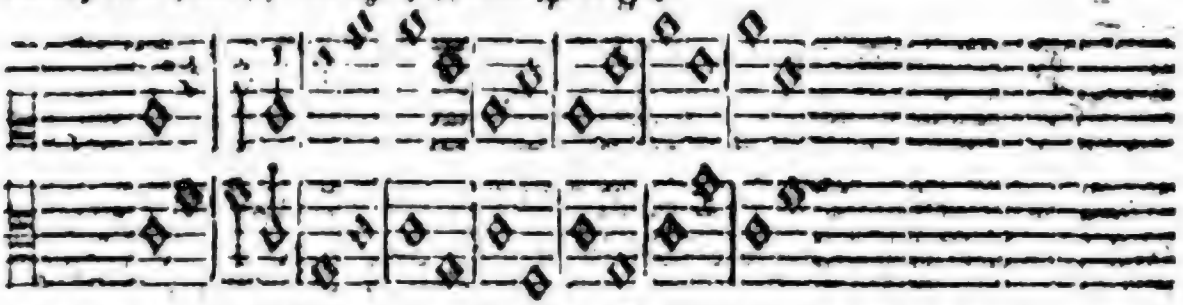
herunter ſpringet/ und die untere in Tonum hinauff gehet.



§ 4. Es iſt ein greuliches Vitium, wenn Tertia major in Qvintam gehet/ 1. Motu Contrario, wenn beyde Stimmen ordentlich von einander gehen/ propter Relationem Non-Harmonicam Tritoni; 2. Wenn beyde Stimmen Motu Recto hinauff oder hinunter ſpringen.



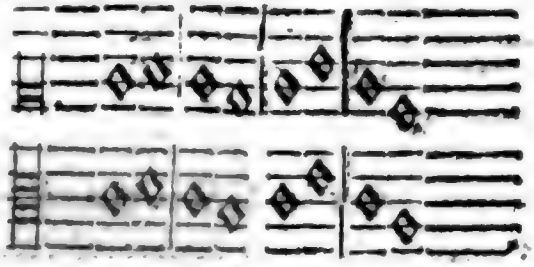
§ 5. Tertia major wird ſelten continuiret/ und ſo es geſchicht/ muß es/ welches kaum probiret werden kan/ durch ziemlich groſſe Sprünge geſchehen/ 1. wenn beyde Stimmen in Qvartam hinauff oder hinunter ſpringen/ 2. Motu Contrario, wenn eine in Qvartam, die andere in Qvintam ſpringet.



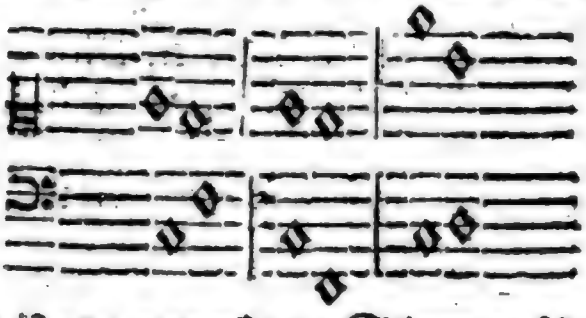
§. 6. Unrecht iſt es 1. wenn beyde Stimmen ordentlich hinauff oder herunter ſteigen. 2. wenn beyde Stimmen in Ditonum oder Semiditonum hinauff oder herunter ſpringen/ propter Relationem Non-Harmonicam.

Ter-

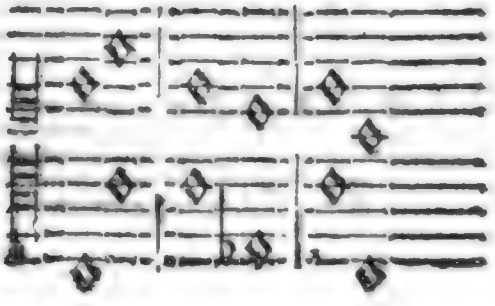
§. 7. Tertia major gehet in Tertiam minorem am zierlichſten / wenn beyde Stimmen ordentlich auff- oder abſteigen / oder in Tertias ſpringen.



§. 8 Tertia major gehet in Sextam majorem, 1. wenn die obere Stimme ordentlich abſteiget / die untere aber in Qvartam hinauff oder Qvintam herunter ſpringet / 2. wenn die obere in Qvartam herunter / die untere per Tonum hinauff ſteiget.

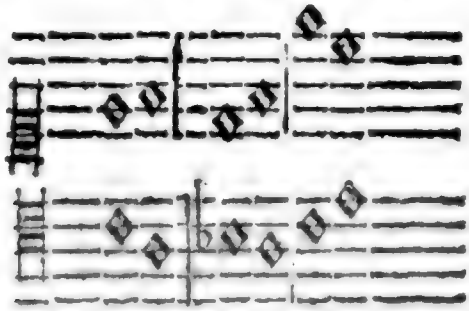


§. 9. Falſch iſt es / wenn beyde Stimmen hinauff oder hinunter ſpringen.

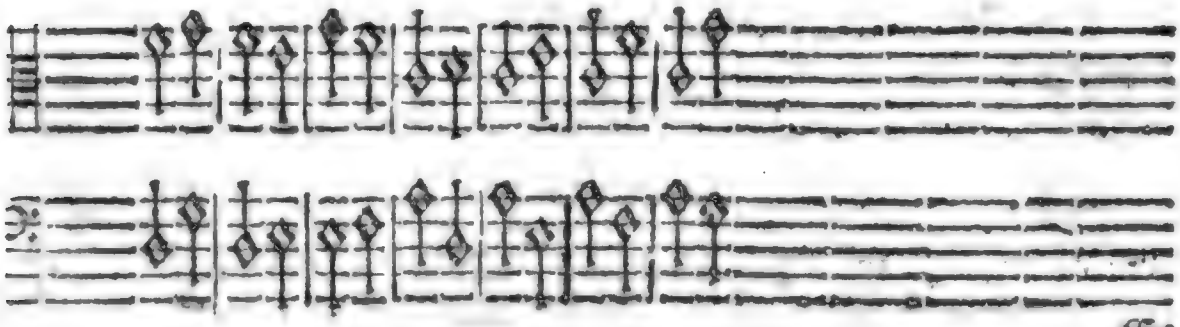


Ter-

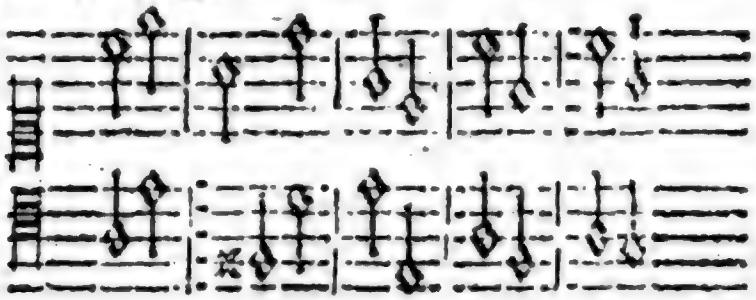
§. 10. Tertia major gehet in Sextam minorem Motu Contrario, 1. wenn die obere Stimme ordentlich hinauff/ die untere in Tertiam hinunter steigen/ 2. wenn die obere in Tertiam hinauff/die untere ordentlich hinunter gehen/ 3. wenn die obere in Ditonum herunter/ die untere in Ditonum hinauff steigen.



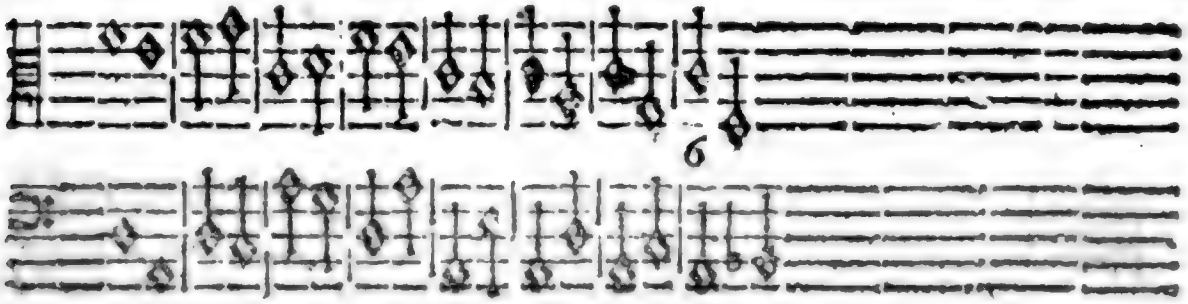
§. 11. Tertia minor gehet in Octavam niemahls zierlich/ weder ascendendo noch descendendo, doch wird von denen Compositoribus dieser Progressus gebraucht/ wenn die obere Stimme in Tonum, die untere in Qvartam hinauff steigen/ Motu Contrario aber gehet sie in Octavam, 1. wenn beyde Stimmen/ eine per Tonum, die andere per Semitonium majus gegen einander sich bewegen/ 2. wenn die obere per Tonum auffsteiget/ die untere per Qvintam hinab springet/ 3 wenn die obere in Ditonum hinauff/ die untere in Diatessaron hinunter springen/ 4. wenn die obere in Diatessaron hinauff/ die untere in Ditonum herunter springen/ 5. wenn die obere in Qvintam hinauff/ und die untere per Tonum hinunter gehet.



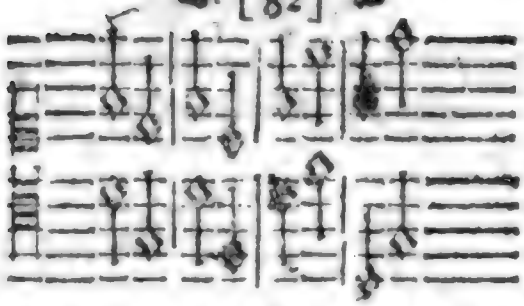
§. 12. Es iſt ein Fehler 1. wenn beyde Stimmen zugleich auff- oder abſpringen / 2. wenn die obere ſpringend / die untere ordentlich Motu Recto abſteigen.



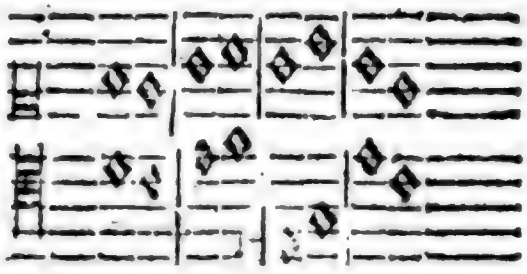
§. 13. Tertia minor gehet in Qvintam niemahls zierlich Motu Recto, doch wird dieſer Progreſſus gebraucht/ weñ die obere Stiñe per Semitonium majus herunter gehet/ und die untere in Qvartam herunter ſpringet. Motu Contrario aber gehet ſie in Qvintam, 1. wenn beyde Stimmen ordentlich von einander abweichen/ 2. wenn die obere Stimme per Semitonium majus herunter ſteiget / und die untere in Diapente hinauff ſpringet/ 3. wenn die obere in Semiditonum herunter/ die untere in Diateſſaron hinauff ſpringet/ 4. wenn die obere in Diateſſaron herunter / die untere in Semiditonum hinauff ſpringet / 5 wenn die obere in die Qvint herunter ſpringet / und die untere per Semitonium majus hinauff ſteiget. Doch iſt in acht zu nehmen / daß keine Relatio Non-Harmonica mit einſchleiche.



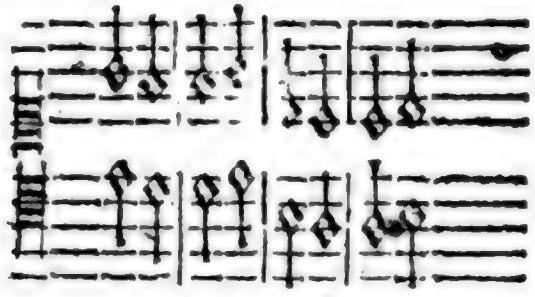
§. 14. Es iſt ein Vitium, wenn beyde Stimmen Motu Recto ſpringen.



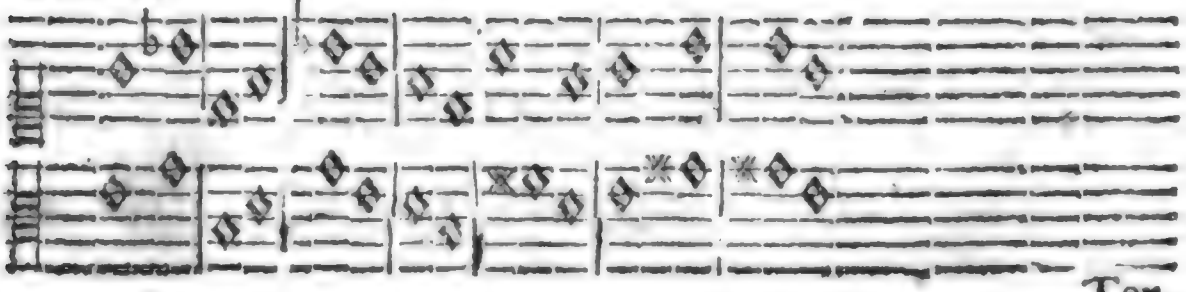
§. 15. Tertia minor gehet in Tertiam majorem Motu Recto, wenn beyde Stimmen ordentlich oder in Tertias ſpringend/ auff- oder abſteigen.



§. 16. Tertia minor wird continuiret/ wenn die Stimmen ordentlich auff- oder abſteigen.

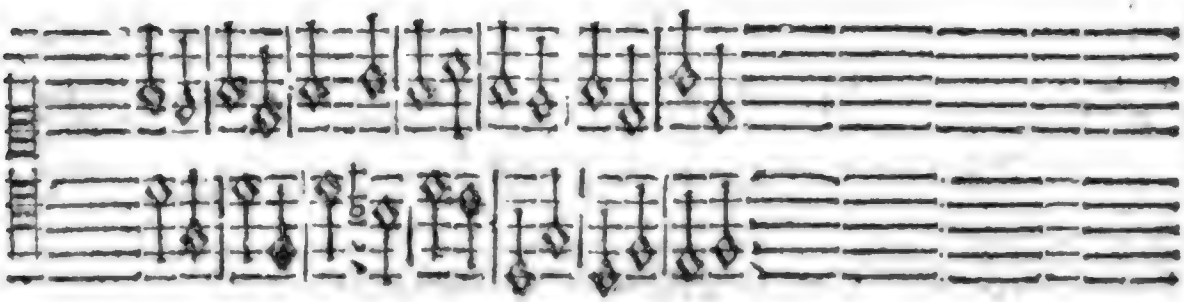


§. 17. Wenn beyde Stimmen Motu Recto in Tertiam hinauff oder herunter ſpringen/ entſtehet allezeit Relatio Non-Harmonica.

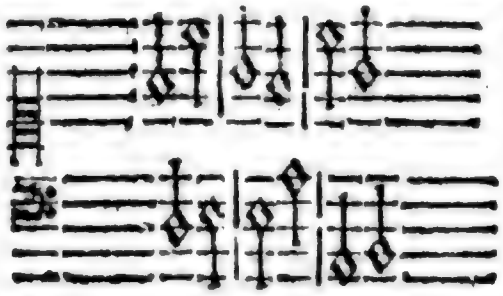


Ter-

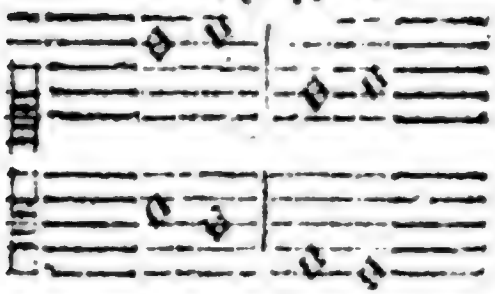
§. 18. Tertia minor gehet in Sextam majorem Motu Recto, 1. Wenn die Stimme in Semitonium majus; die untere in Qvintam herunter steiget / 2. wenn die obere in Ditonum, die untere in Sextam majorem herunter springen; Motu Contrario. 1. wenn die obere in Tonum hinauff / die untere in Ditonum herunter gehet / 2. wenn die obere in Ditonum hinauff springet / die untere in Tonum hinunter steiget / 3. wenn die obere herunter gehet / die untere in die Qvart hinauff springet / 4. wenn die obere in Semiditonum herunter / die untere in Semiditonum hinauff springet / 5. wenn die obere in die Qvart herunter springet / die untere aber in Semitonium majus hinauff steiget.



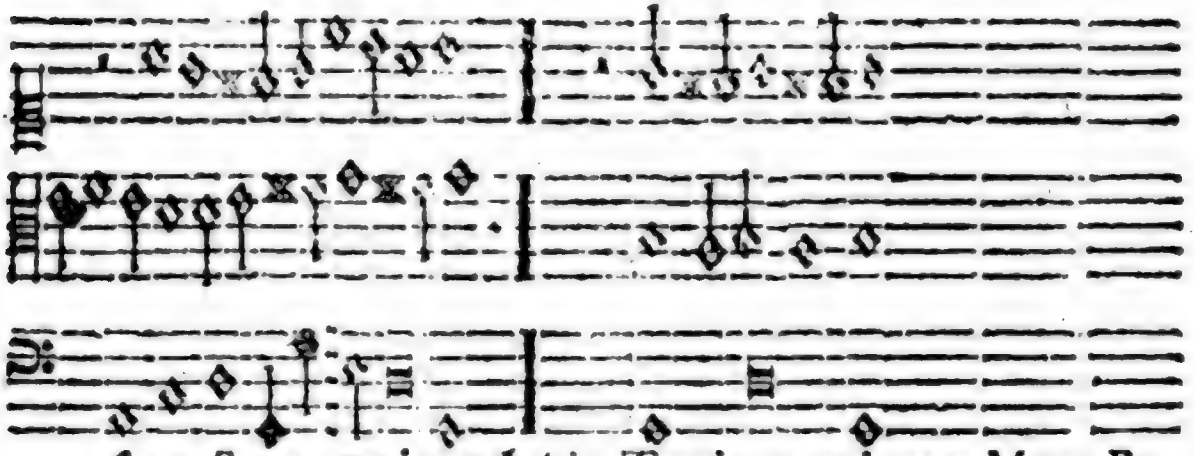
§. 19. Tertia minor gehet in Sextam minorem Motu Recto, wenn die obere Stimme in Qvintam, die andere in Secundam, auffsteiget: Motu Contrario, 1. wenn die obere in Tonum herunter / und die untere in Qvartam hinauff steigen / 2. wenn die obere in die Qvart herunter / und die untere in Tonum hinauff gehen.



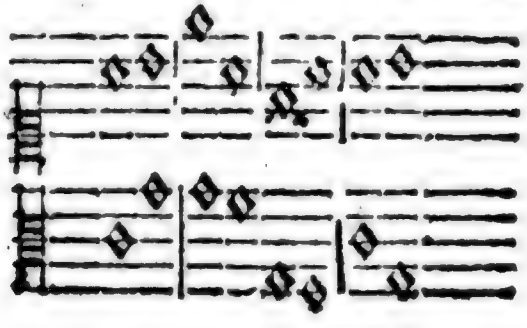
§. 20. Sexta major gehet in Octavam Motu Contrario, wenn beyde Stimmen ordentlich von einander gehen.



§. 21. Sexta major gehet in Qvintam nur auff die gemeineſte Cap. XIV. §. 4. beſchriebene Art; Sonderlich in Vor- und Zubereitung der Clauſulæ Formalis.

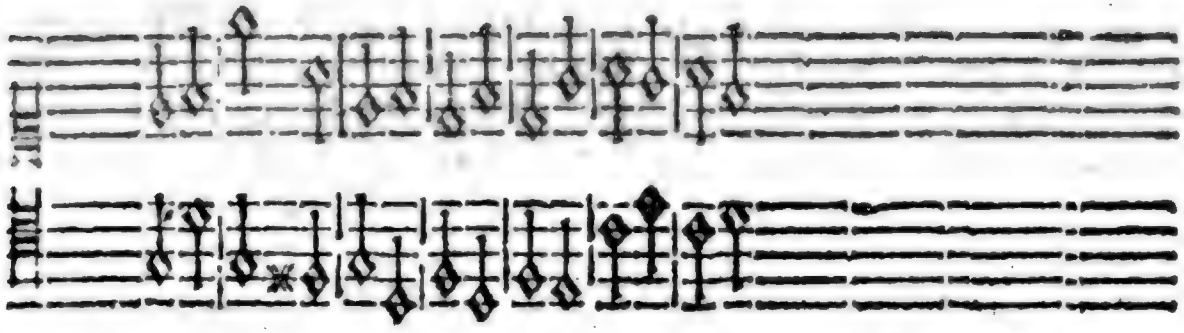


§ 22. Sexta major gehet in Tertiam majorem Motu Recto und Contrario; Recto 1 wenn die obere Stimme ordentlich/ die untere in Qvintam auffſteiget; Wiewohl keine Zierlichkeit hierinnen iſt/ 2. wenn die obere in Qvintam, die untere ordentlich abſteiget: Contrario, 1. wenn die obere in Qvartam hinauff ſpringet/ die untere ordentlich hinunter gehet/ 2. wenn die obere ordentlich auffſteiget/ die untere in Qvartam hinunter ſpringet.

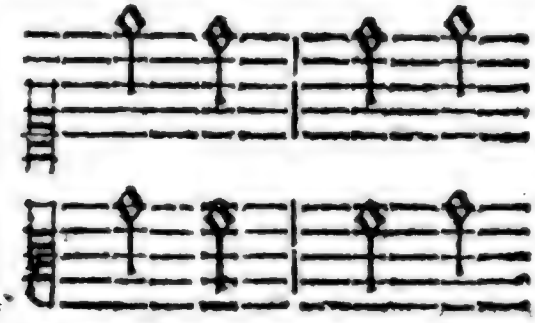


Sex-

§. 23. Sexta major gehet in Tertiam minorem Motu Recto, 1. wenn die obere Stimme in Semitonium majus, die untere in Qvintam hinauff ſteigen; Wiewohl dieſer Progreſſus nicht zierlich iſt / 2. wenn die obere in Qvintam, die untere in Semitonium majus hinunter gehen: Motu Contrario, 1. wenn die obere in Semitonium majus hinauff / die untere in Qvartam hinunter gehet / 2. wenn beyde Stimmen per Tertias minores von einander abweichen / 3. wenn die obere in Diateſſaron hinauff ſpringet / und die untere in Semitonium majus herunter gehet / 4. wenn die obere per Tonum herunter / die untere per Ditonum hinauff gehet / 5. wenn die obere per Ditonum herunter / die untere per Tonum hinauff ſteiget.

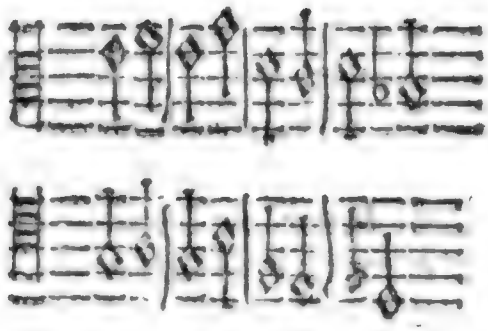


§. 24. Sexta major wird continuiret / wenn beyde Stimmen per Tonos auff oder abſteigen.

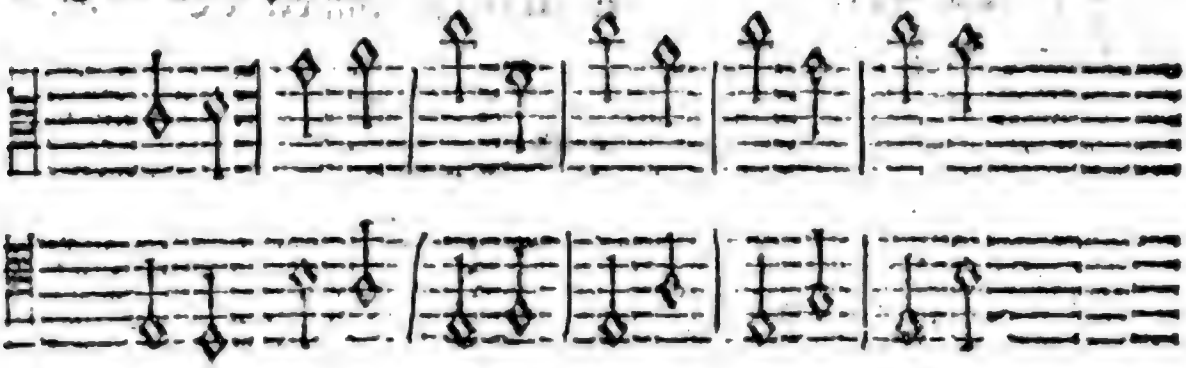


§. 25. Sexta major gehet in Sextam minorem Motu Recto, 1. wenn die obere Stimme per Semitonium majus, die untere per Tonum hinauff gehen / 2. wenn die obere per Semiditonum,

num, die untere per Ditonum hinauff ſpringen / 3. wenn die obere per Tonum, die untere per Semitonium majus herunter gehen / 4. wenn die obere per Ditonum, die untere per Semiditonum herunter ſpringen.



§. 26. Sexta minor gehet in Octavam Motu Contrario. 1. wenn beyde Stimmen per Gradus von einander abweichen / und zwar per Tonos. 2. wenn die obere Stimme in die Qvint herunter ſpringet / die untere in Semitonium majus hinauff gehet / 3. wenn eine Stimme per Tertiam, die andere per Qvartam gegen einander gehen / oder die obere in Semitonium majus herunter / die untere in Qvintam hinauff gehen / welche Progreſſus aber keine Zierlichkeit haben.

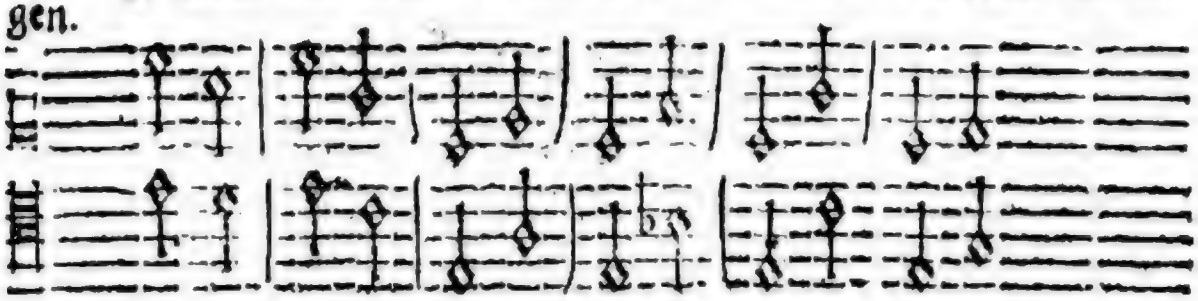


§. 27. Sexta minor gehet in Qvintam zierlich und gut allein auff die gemeineſte Cap. XIV. §. 4. beſchriebene Art.

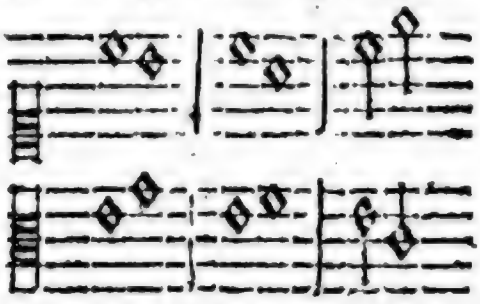
§. 28. Ein Fehler iſt es / 1. wenn die obere Stimme in Tertiam die untere ordentlich hinunter ſteigen / 2. wenn beyde Stimmen ſprin-

gen /

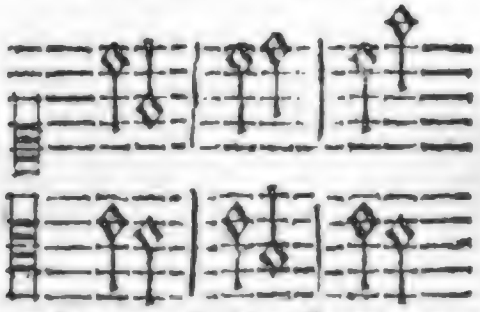
gen / 3. wenn die obere ordentlich / die untere ſpringend auffſteigen.



§. 29. Sexta minor gehet in Tertiam majorem Motu Contrario, 1. wenn beyde Stimmen/ eine ordentlich/ die andere in Tertiam gegen einander gehen / 2 wenn die obere in Ditonum hinauff/ die andere in Ditonum hinunter ſpringen.



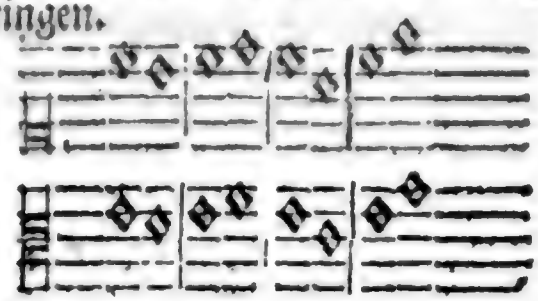
§. 30. Sexta minor gehet in Tertiam minorem Motu Recto & Contrario; Recto, wenn die obere Stimme in Qvintam, die untere ordentlich abſteiget: Contrario, 1. wenn die obere ordentlich auff die untere in Qvartam abſteiget / 2. wenn die untere ordentlich ab / die obere in Qvartam auffſteiget.



§. 31. Sexta minor gehet in Sextam majorem am bequemſten Motu Recto, wenn beyde Stimmen ordentlich auff- oder abſteigen.

Son-

Sonſten gehet auch hin / wenn beyde Stimmen per Tertias hinauf oder hinunter ſpringen.



§. 32. Sexta minor wird nicht continuiret Motu Recto, propter Relationem Non-Harmonicam, als nur in Exprimirung trauriger Affecten / wenn ſie tolerabilis wird.

§. 33. Und dieſes ſeyn alſo die Regeln von denen Concordantien / welche fürnehmlich in wenig Stimmen ſollen in acht genommen werden. In vollſtimmigen Sachen kan man ſich nicht allzu genau daran binden / ſonderlich in denen Mittel-Stimmen.

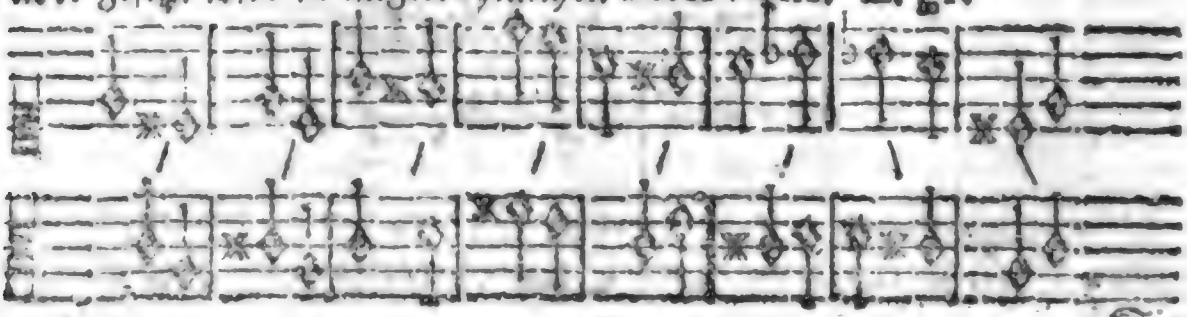
Das XVII. Capitel

Von der Relatione Non-Harmonicâ.

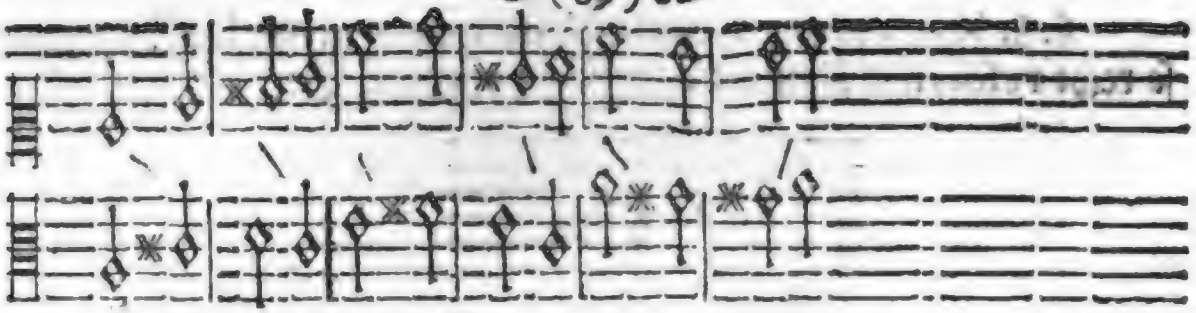
§. 1.

WIr haben in vorhergehenden Cap. etliche mahl geſaget / daß etliche Progreſſus Concordantiarum zu verwerffen ſeyn / propter Relationem Non-Harmonicam: Damit nun ein Studioſus Melopœiæ wiſſen möge / wie ſolches zu verſtehen ſey / und wie weit es gelten ſolle / ſo müſſen wir nothwendig etwas weiter darvon melden.

§. 2. Relatio Non-Harmonica iſt / wenn Mi contra Fa qver über geſetzt wird in ungewöhnlichen Intervallis. E. gr.



Sie



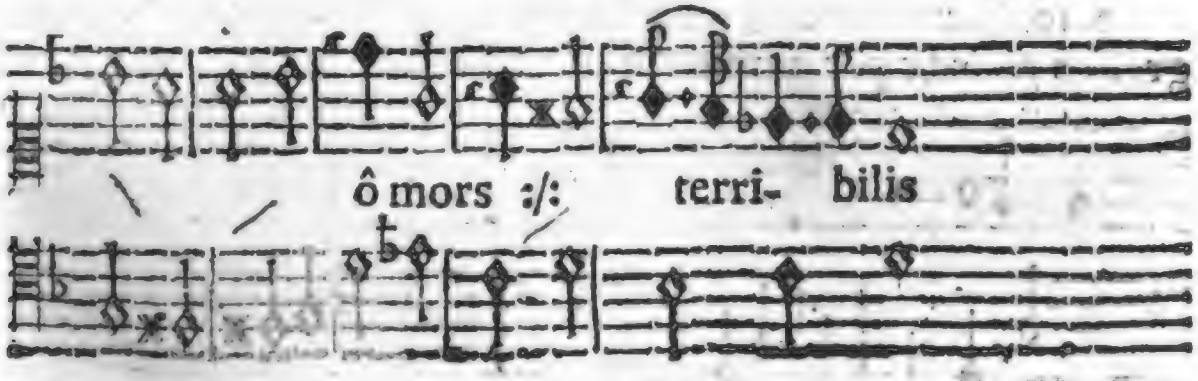
§. 3. Sie iſt entweder Tolerabilis oder Intolerabilis und Vitioſa.

§. 4. Relatio Non-Harmonica Tolerabilis iſt / welche gewiſſer Urſachen halber kan gebrauchet werden.

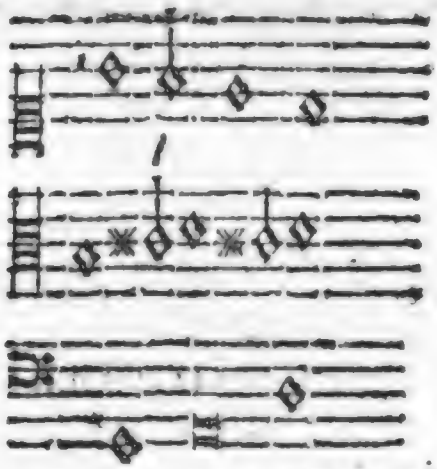
§ 5. Und dieſes geſchicht erſtlich in vollſtimmigen Cantionibus, wenn die Verdrießlichkeit / ſo aus der Relatione Non-Harmonicâ entſtehet / durch die Menge der Concordantien gleichſam bedecket wird. Jedoch ſoll ein Incipient Acht haben / 1. daß er Relationem Non-Harmonicam nicht leichtlich und ohne Urſache ſetze in beyden Vocibus extremis, 2 daß er dieſelbe meide / ſo viel immer möglich.

§. 6. Zum andern geſchicht ſolches auch in wenig Stimmen / wenn man einen traurigen Affectum oder Gemüthes-Regung dadurch exprimiret und ausdrücket / dergeſtalt / daß das Gehör nicht verletzet / ſondern vielmehr ergötzet / und zu einem ſüſſen und annehmlichen Trauren gleichſam gezwungen werde.

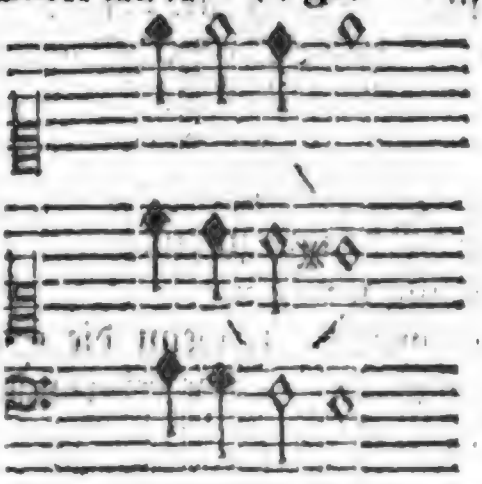
§. 7. Dieſes geſchicht wieder / 1. wenn die Stimmen ſchlechter Dinges fein ſchicklich / ohne abſcheuliche Sprünge / ohne Syncopation und Clauſula Formali fortgehen. V. gr.



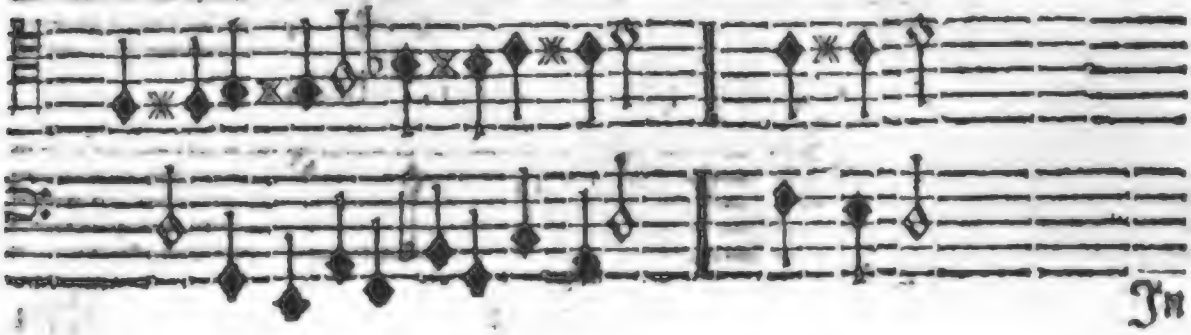
§. 8. Zum andern / wenn in Syncopatione eine Diſſonantia, ſo recht reſolviret iſt / mit eingemenget wird. z. Ex.



§. 9. Zum dritten / wenn Clauſula Formalis Ordinata deſcendens formiret wird. V. gr.



§. 10. Zum vierdten / wenn in Genere Chromatico der Progreſſus geſchicht per Semitonium majus und minus. E gr.

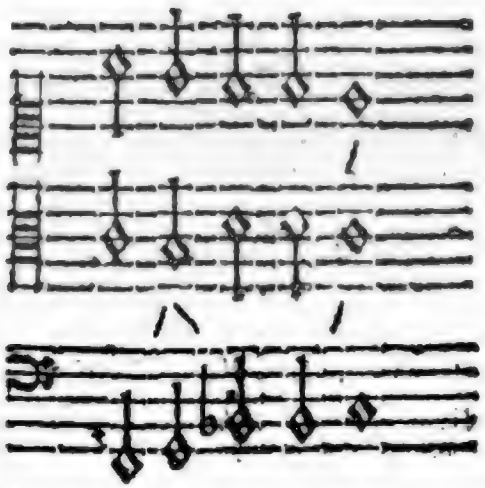


In

§. 11. In Setzung Relationis Non-Harmonicæ, wo sie Tolerabilis seyn solle/ muß sich der Componist sonderlich versehen/ daß selbige nicht sey wieder die Natur des Affecten oder Gemüths-Regung/ welche er exprimiren will/ und daß sie mit einem süssen Trauren ins Gehör falle.

§. 12. Wird diese Relatio Non-Harmonica schicklich und wohl angebracht/ umb eine traurige Gemüths-Regung auszudrücken/ so ist selbige nicht allein keines weges zu verwerffen/ sondern auch höchlich zu loben: Massen sie ein trauriges Stück über alle massen zieret/ und die auffmercksamen Gemüther/ gleichsam mit Gewalt zu einem annehmlichen/ verliebten oder andächtigen Trauren zwinget.

§. 13. Relatio Non-Harmonica Intolerabilis und Vitiosa ist/ welche gesetzt wird/ wieder die Natur der Gemüths-Regung/ so exprimiret werden soll/ und dem Gehör einen Verdruß verursachet. Ex. gr.



§. 14. Für dieser Relatione Non-Harmonicâ soll sich ein Incipient sonderlich wohl vorsehen/ massen sie ein schändlicher Fehler und greuliches Vitium ist/ auch seinen eigenen Ohren/ ehe er rechtschaffen exerciret ist/ und ein reiffes judicium überkommen hat/ nicht zu viel trauen: Viel weniger ohne Unterscheid alle Componisten imitiren/ weil deren viel hierinnen schändlich verstossen.

Das XVIII. Capitel von denen Diſſonantiis.

§. 1.

EIn Componiſt ſoll die Natur und Weſen der Diſſonantien billig rechtſchaffen wiſſen / nicht nur allein daß er ſie vermeiden / ſondern auch / daß er ſie zu rechter Zeit ſetzen könne: Denn ihr Gebrauch iſt nicht gering in der Compoſition, ſintemal ein muſicaliſches Stück dadurch nicht wenig gezieret wird. Sie ſeyn die Finſternüs / die Conſonantiæ das Licht; Das Licht würde uns ſo angenehm nicht ſeyn / wenn es immer Tag / und niemahls Nacht wäre. Sie ſeyn das Bittere / die Conſonantiæ das Süſſe; Das Süſſe würde uns nimmermehr ſo wohl ſchmecken / wenn wir das Bittere nicht gekoſtet hätten. Sie ſeyn das Schwartze / die Conſonantiæ das Weiſſe; Nimmermehr iſt die bloſſe weiſſe Farbe denen Augen ſo angenehm / als wenn ſie mit der ſchwartzen ſchattiret iſt. Dannenhero handeln wir hier billig von denen Diſſonantien / nachdem uns die Conſonantien bekannt ſeyn / weil jene dieſe rechtſchaffen angenehm machen.

§. 2. Diſſonantiæ (Dyades Diſſonantes oder Diſcordantiæ) ſeyn / welche ihre weſentliche Form haben in Proportionibus Diſtortis und Diſconvenientibus, und deren Soni ſich mit einander nicht vertragen können / ſondern dem Gehöre einen Verdruß verurſachen.

§. 3. Der Diſſonantien ſeyn unzehlich viele. Denn alle Intervalla, ſo nicht conſoniren / ſeyn Diſſonantiæ. Wir wollen aber hier allein handeln von denen / ſo in Compoſitione, und fürnehmlich in Syncopatione ihren Nutzen und Gebrauch haben.

§. 4. Zuvorher aber muß ich die Herren Orgelmacher freundlich erinnern / daß ſie ihre gebauete oder renovirte Orgelwercke fein rein ſtim-

ſtimmen. Denn ſo ſie dieſes unterlaſſen / verſündigen ſie ſich beydes an GOtt und ihren Nechſten. An GOtt verſündigen ſie ſich / weil ſie die Kirchen betrügen / und ihnen Diſſonantien für Conſonantien / ein abſcheuliches Geheule / für eine wohlklingende Muſic und groſſes Geld verkauffen: 2. Weil ſie GOttes Ehre hintertreiben / indem ſie die Devotion, ſo eine rein-geſtimmete und wohl-geſpielte Orgel verurſachet / vernichten / und denen Auditoribus, an ſtatt der Andacht / einen Verdruß und Wiederwillen machen. An ihrem Nechſten verſündigen ſie ſich: 1. Weil ſie demſelben in ſeinem Chriſtenthum hinderlich ſeyn / und ihm die Andacht verſtöhren: 2. Weil ſie mit ihren unreinen Pfeiff- oder vielmehr Heul-Werck zu wege bringen / daß die Organiſten und Directores Muſices verachtet werden / als ob ſie falſch muſicirten / und nichts / denn lauter Säue machten: Welchem Unheil allen ein gewiſſenhaffter Orgelmacher mit einem ziemlichen Fleiß und geringer Mühe vorkommen kan.

§. 5. Die Herren Muſici Inſtrumentales werden ingleichen freundlich erinnert / daß ſie ihre beſaittete Inſtrumenta rein und wohl ſtimmen / recht greiffen / und auff den Poſaunen rechte Züge machen ſollen / damit die Muſic, ſo zu GOttes Ehren angeſtellet wird / nicht verſchimpffet werde.

§. 6. Die Cantores mögen gleicher weiſe Acht haben / daß ihre Vocaliſten die Stimmen nicht unter ſich oder über ſich ziehen / ſondern fein rein und recht ſingen. Denn gewißlich alle die jenigen / ſo ein Muſicaliſches Stück mit ſothanen Diſſonantien verderben / ſeyn nicht Muſicanten / ſondern Mauſicanten zu nennen / weil ſie demſelben alle Annehmlichkeit wegmauſen. Unter dieſen Mauſicanten haben die jenigen Orgel-Macher / welche ihre Wercke nicht rein ſtimmen / denenſelbigen nicht gnugſamen Wind geben / und ſonſt verhümpeln und verſtümpeln / billig die

Oberſtelle und den Vorzug / weil ſie mit ihren unreinen und verhümpelten Orgelwercken beydes Inſtrumentiſten und Vocaliſten confundiren / und ihnen alle ihre Kunſt wegmauſen.

§. 7. Aber zur Sache. Die Diſſonantiæ, ſo in Compoſitione, und ſonderlich in celeri Progreſſu vorkommen / werden einem Muſico practico leicht zur Genüge bekandt ſeyn. Darum wollen wir uns nicht lange darmit auffhalten. Jedoch wollen wir etwas weniges ſagen von denenſelben / ſo in Syncopatione ihren ſonderlichen Nutzen und Gebrauch haben / welche ſeyn: Secunda, Semidiapente, Septima und Qvarta Non-fundata.

§. 8. Secunda iſt entweder Semitonium oder Tonus.

§. 9. Semitonium iſt majus und minus: Majoris Proportio iſt Sesqvidecima qvinta, minoris Sesqvivigeſima qvarta. Dieſes wird in Syncopatione nicht gebrauchet / aber wohl jenes.

§. 10. Tonus iſt auch major und minor: Majoris Proportio iſt Sesqvioctava, minoris Sesqvinona.

§. 11. Der Uuterſcheid unter einem Tono majore und Tono minore iſt Comma, deſſen Proportio iſt Sesqvioctogeſima.

§. 12. Was etliche Ignoranten von dem Commate für einfältige Grillen haben; Als / daß Semitonium majus fünff / minus vier Commata haben ſolle / und dergleichen / wollen wir künfftig mit einer züchtigen und erbahren Refutation erwehnen. Jetzt will die beliebte Kürtze ſolches nicht leyden.

§. 13. Semidiapente oder die falſche Qvint iſt umb ein Semitonium minus kleiner / als die rechte Qvint. Iſt alſo ihre Proportio Superpartiens undecim vigeſimas qvintas.

§. 14. Septima iſt entweder major oder minor.

§ 15. Septimæ majoris Proportio iſt Superpartiens Septem Octavas; Minoris, Superpartiens qvatuor qvintas, oder Superpartiens ſeptem nonas.

Qvar-

§. 16. Qvarta iſt eigentlich keine Diſſonanz, ſondern vielmehr eine Conſonanz, wird aber / wenn ſie Non-Fundata iſt / das iſt / wenn ihr unterer Sonus in der unterſten Stimme ſich befindet / nicht anderſt / als eine Diſſonantia tractiret; Wiewohl ſie ein wenig mehr Freyheit hat.

§. 17. Von den übrigen Diſſonantien / als Semidiateſſaron, Tritono, Qvinta Superfluâ, Semidiapaſon, Octava Superflua, und andern / iſt nicht nöthig viel Worte zu machen / entweder / weil ſie einem Muſico Practico ſchon bekannt / oder doch leicht bekannt werden können.

Das XIX. Capitel
Wie die Diſſonantiæ in Celeri Progreſſu zu gebrauchen.

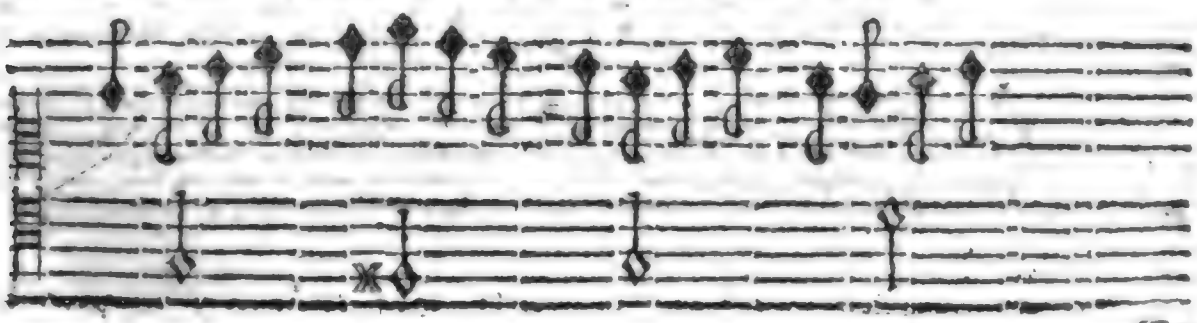
§. 1.

DJe Diſſonantiæ werden auff zweyerley Weiſe / in Muſicâ Poëtica gebraucht / entweder in celeri Progreſſu, wenn die Noten geſchwinde fortgehen / oder in Syncopatione.

§. 2. In Celeri Progreſſu können halbe Tacte / Viertel / geſchwäntzte und geſchwindere Noten diſſoniren / nicht aber ein ganzer Tact / viel weniger eine gröſſere Note.

§. 3. Die obbeſagten kleinen Noten / wofern ſie diſſoniren mögen / müſſen ordentlich fortgehen / nicht ſpringen.

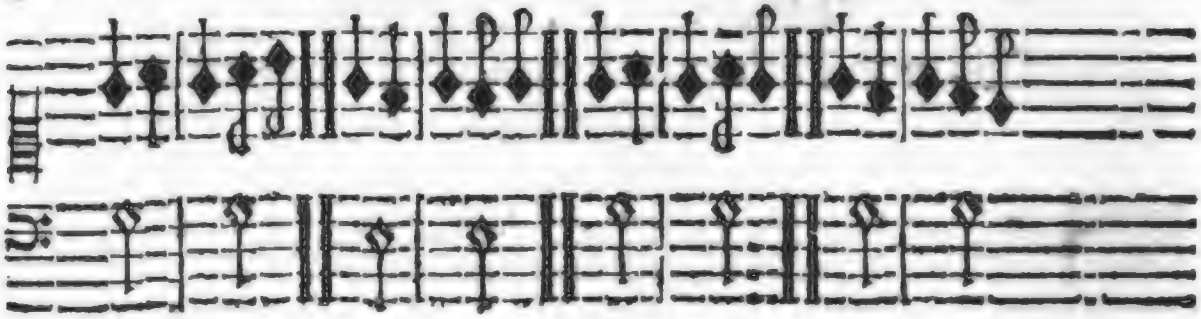
§. 4. Sie müſſen auch Qvantitate Intrinſecâ kurtz ſeyn / und die andere Stimme ruhen. Und dieſes iſt wohl in Acht zu nehmen / wenn die Compoſition recht rein ſeyn ſolle. Ex. gr.



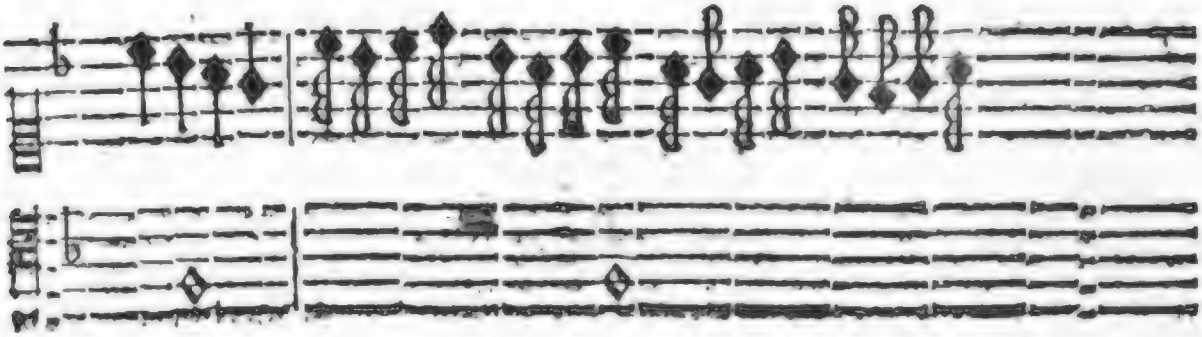
Es

§. 5. Es gebrauchen ſich aber die meiſten Componiſten unterſchiedlicher Freyheiten wieder dieſe Regeln zu handeln.

§. 6. Sie ſetzen bißweilen Diſſonantiam in Notâ Qvantitate Intrinſecâ longâ, welche doch kleiner als ein halber Tact ſeyn muß / wenn eine längere vorher gehet / und obgemeldte mit ihrer folgenden ex Diminutione einer Noten / welche Qvantitate Intrinſecâ kurtz iſt / entſtehen. Und dieſes iſt am allerverantwortlichſten: Denn weil die andere und dritte Note aus einer entſtehen die Qvantitate Intrinſecâ kurtz iſt / ſo bleibet die Kürtze der andern Noten in dem Gemüthe / obſchon dieſelbe unvermuthet in zween gleiche Theile getheilet wird. z. Ex.

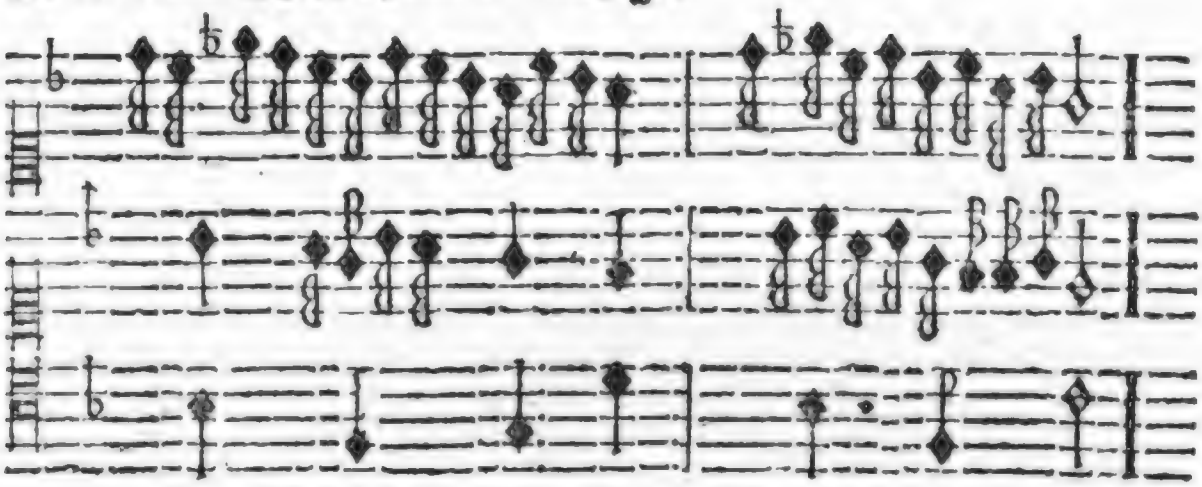


§. 7. Etliche Componiſten gehen weiter / und laſſen die Noten / ob deren gleich vier ſeyn / ſo ex Diminutione Notæ Qvantitate Intrinſecâ brevis entſtehen / ohne Unterſcheid conſoniren oder diſſoniren mit der ruhenden Stimme / welches aber ein wenig zu viel / und nicht wohl zu defendiren iſt. V. gr.

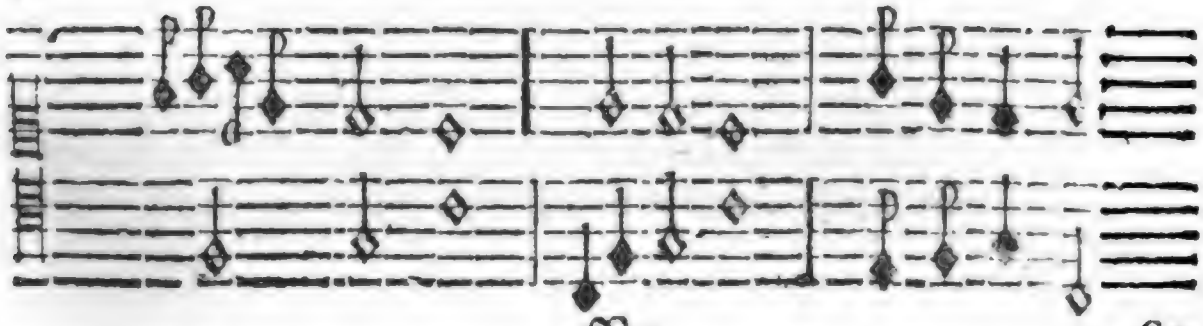


Man

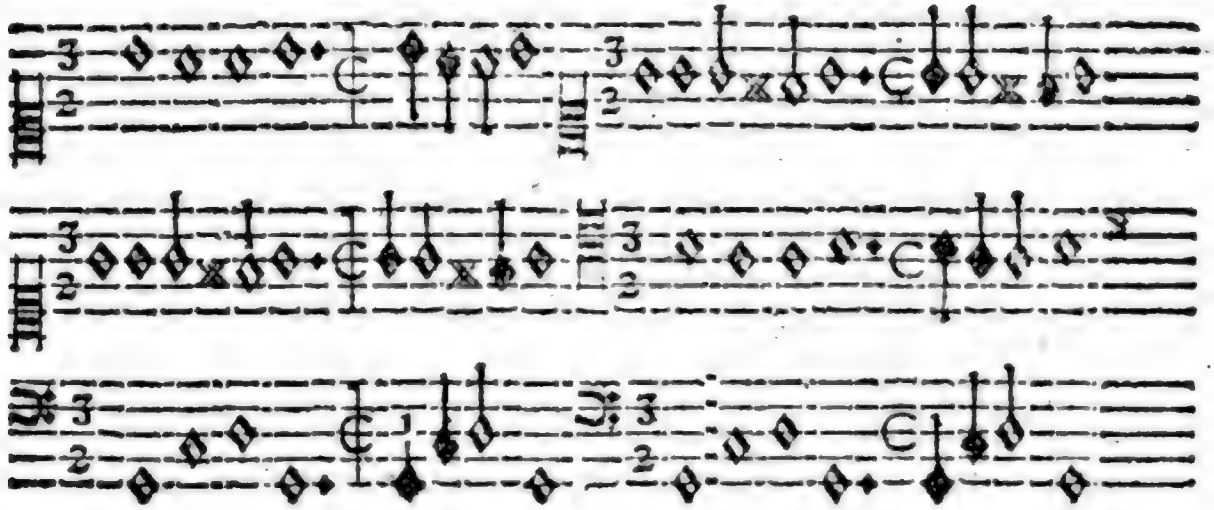
§. 8. Man findet auch bey vornehmen Componiſten/ daß unter vier kleinen gleichen Noten die andere und dritte diſſoniren/ die erſte aber und vierdte conſoniren/ welches ſie auff zweyerley Weiſe entſchuldigen: 1. Mit der Geſchwindigkeit/ welche die Diſſonantien verbirget: 2. Weil die dritte Note mit ſeiner folgenden entſtehet ex Diminutione einer Note/ ſo Qvantitate Intrinſecâ kurtz iſt. Wir laſſen dieſes hingehen/ wofern die kleinern Noten entſtehen aus ordentlich-gehenden gröſſern; Sonderlich aber/ wenn die dritte Qvartam Non-fundatam, und nicht Secundam macht/ oder in Scala Deſcendente. Ex. gr.



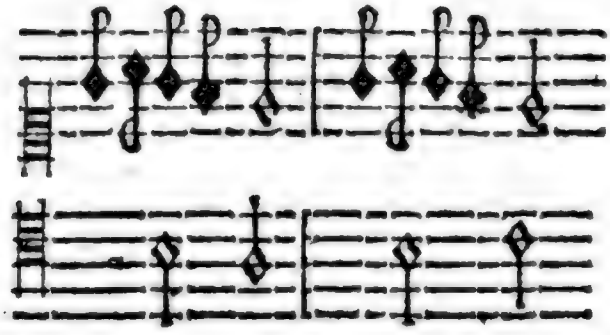
§. 9. Etliche laſſen auch Septimam zu in Notâ Qvantitate Intrinſecâ brevi, wenn eine Stimme ruhet/ die andere ſpringet/ oder wenn die untere ordentlich hinauff gehet/ und die obere in Tertiam herab ſpringet/ welches zwar mit der Geſchwindigkeit und Kürtze bedeckt wird/ aber eigentlich/ und an ſich ſelbſt nicht recht iſt.



§. 10. Secunda und Septima werden auch zugelassen in Zubereitung Clausulæ Formalis, wenn über dem Fundament Qvinta und Sexta zugleich stehen/ auff diese Weise:

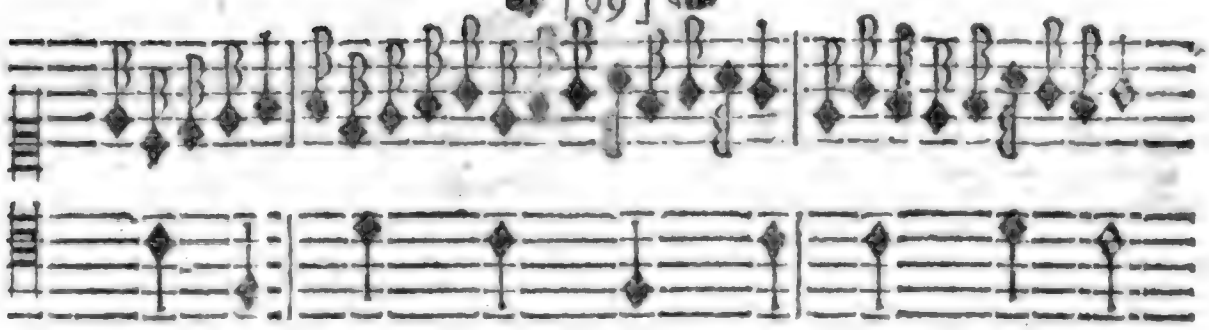


§. 11. Ein greuliches Vitium ist/ wenn auff die Sext, Semidiapente und Qvinta folgen: Wohl aber klinget/ wenn Semidiapente in Tertiam majorem gehet per Gradus Motu Contrario gegen einander.



§. 12. Wenn die ersten beyden/ und die vierdte Note consoniren / so lassen etliche Componisten die dritte dissoniren / auff folgende Weise:

Wel-



Welches in sehr geschwinden Noten passiren mag/ weil die Dissonanz durch die Geschwindigkeit und darauff geschwind-folgende Consonanz bedecket/ und corrigiret wird.

§. 13. Was die Componisten ihnen sonst für Freyheiten nehmen/ kan in ihren Operibus gesehen werden. Es ist aber mein Rath/ ein Incipient bleibe/ so viel möglich/ bey der reinen Art zu componiren/ und lasse sich die Authoritæt eines und des andern Componisten nicht irren.

Das XX. Capitel

Von der Syncopation.

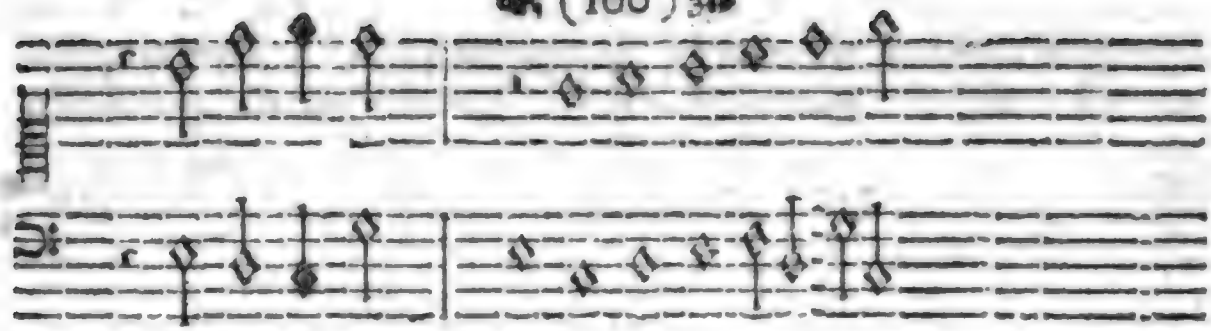
§. 1.

SYncope oder Syncopatio ist eine Zertheilung einer Noten/ so wieder den Tact gehet.

§. 2. Diese Zertheilung geschicht auff dreyerley Weise/ entweder allein durch den Tact/ wenn nehmlich die eine Helffte der Notæ zu diesem/ die andere Helffte zu einem andern Theil des Tacts gehöret/ oder durch eine Dissonanz und den Tact zugleich/ oder durch eine Dissonanz und würckliche Zertheilung vorbesagter Notæ.

§. 3. Dannenhero ist die Syncope in Cantione Harmonicâ entweder Consonans, oder Consonc-dissonans.

§. 4. Syncope Consonans ist/ wenn die Noten allein wieder den Tact gehen/ ohne einige Dissonanz.



§ 5. Syncope Conſonans iſt entweder Æqvivagans oder Deſolata.

§. 6. Syncope Conſonans Æqvivagans iſt/ wenn alle Stimmen zugleich wieder den Tact gehen. Sie iſt leicht und von keiner Kunſt.

§. 7. Deſolata iſt/ wenn eine Stimme wieder den Tact gehet/ die andere nicht/ und eine Concordanz in die andere reſolviret wird.

§. 8. Syncope Conſono-diſſonans iſt/ wenn der erſte Theil der Notæ, ſo wieder den Tact gehet/ conſoniret/ der andere diſſoniret/ worauff wieder eine Conſonanz folget/ welche die ſyncopirte Stimme mit ordentlichen Abſteigen macht.

§. 9. Dieſe Syncope iſt zweyerley/ Tactualiter Diſſecta und Realiter Diſſecta. Jene behält die ſyncopirte oder wieder den Tact gehende Note gantz/ dieſe aber zertheilet ſie wegen des Textes würcklich. Iſt alſo unter ihnen kein Unterſcheid/ als nur die würckliche Zertheilung der Noten.

§. 10. Hier iſt zu mercken/ daß Semidiapente bißweilen an ſtatt einer Conſonanz geſetzt werde/ wenn die Clauſul, wegen des Textes oder Affecten/ ſo exprimiret werden ſoll/ hart lauten ſoll/ iedoch mit der Bedingung/ daß die Stimmen in die nechſte Concordanz Motu Contrario gegen einander ordentlich gehen.

§. 11. Dieweil an der Reinlichkeit der Syncopation viel gelegen/ ſo wollen wir hier/ damit ein Incipient deſto leichter zur Perfection gelangen möge/ von dreyerley Stücken handeln/ 1. auff was

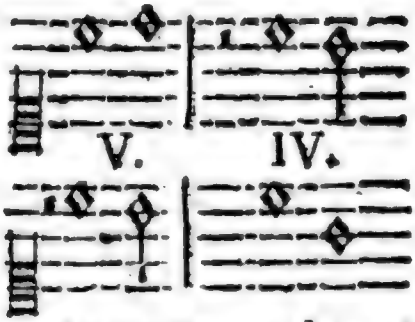
Weiſe

Weiſe die Conſonantiæ in Diſſonantias gehen / 2. wie die Diſſonantiæ reſolviret werden / 3. wie die Syncope continuiret werde.

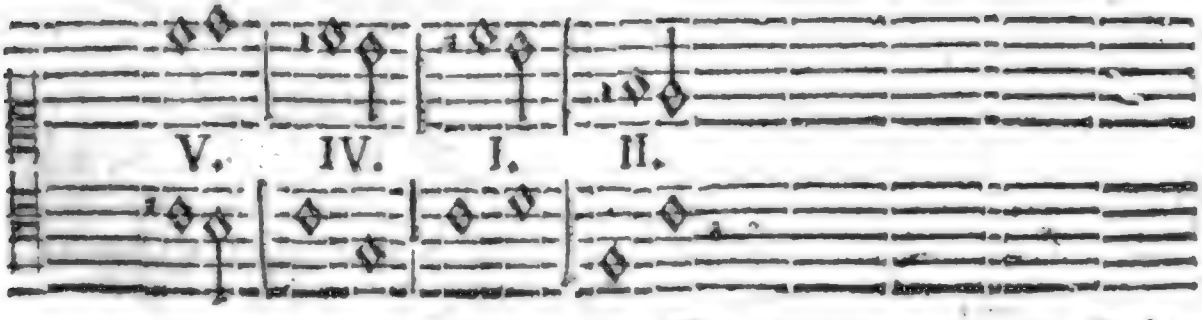
§. 12. Es ſeyn acht Modi, Arten oder Weiſen / auff welche die Conſonantiæ in Diſſonantias gehen / und die Syncopation continuiret werden mag.

I.	Wenn die obere Stimme ſyncopirt iſt / und die untere gehet	ordentlich	hinauff.
II.		ſpringend	
III.		ordentlich	hinunter.
IV.		ſpringend	
V.	Wenn die untere Stimme ſyncopirt iſt / und die obere gehet	ordentlich	hinauff.
VI.		ſpringend	
VII.		ordentlich	hinunter.
VIII.		ſpringend	

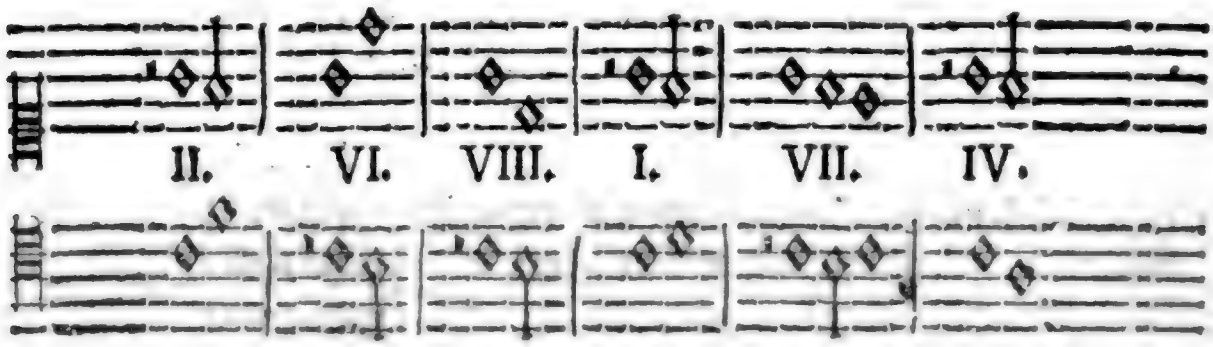
§. 13. Uniſonus gehet in Secundam Modo V. in Qvartam Modo IV.



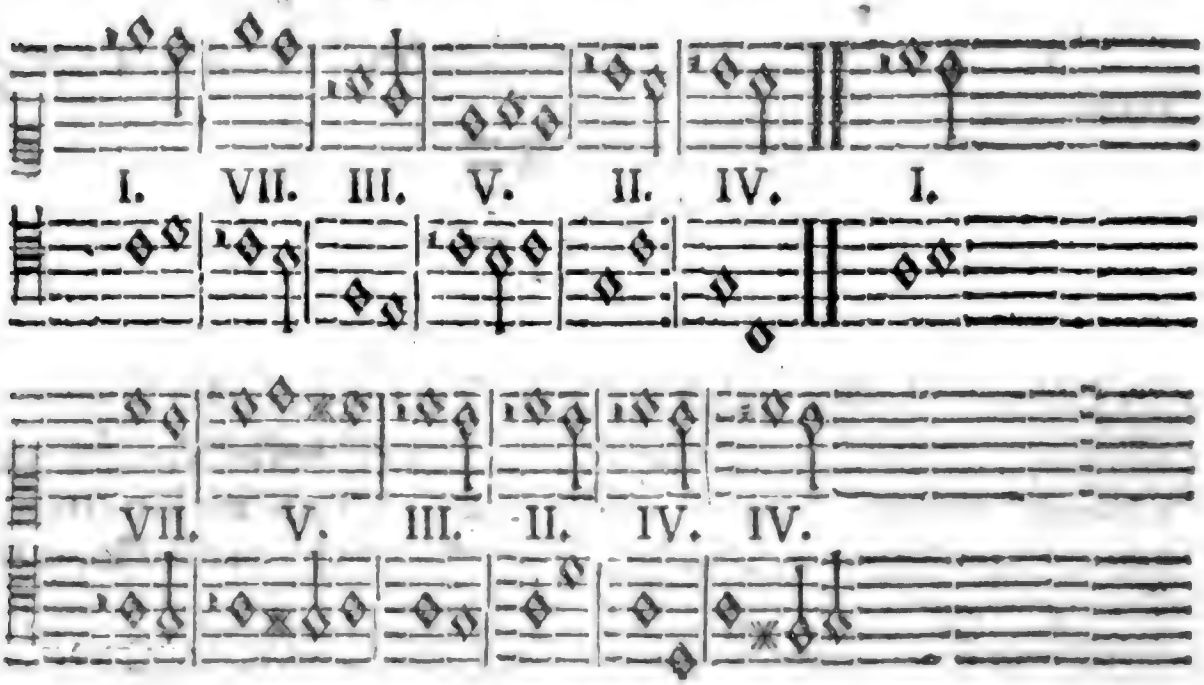
§. 14. Octava gehet in Secundam (oder vielmehr Nonam: de Octavis enim idem eſt judicium) und Qvartam, wie Uniſonus, in Septimam aber Modo I, und über dieſes in Qvartam Modo II.



§. 15. Qvinta gehet in Secundam Modo II, VI und VIII; In Qvartam Modo I und VII; In Septimam Modo IV.

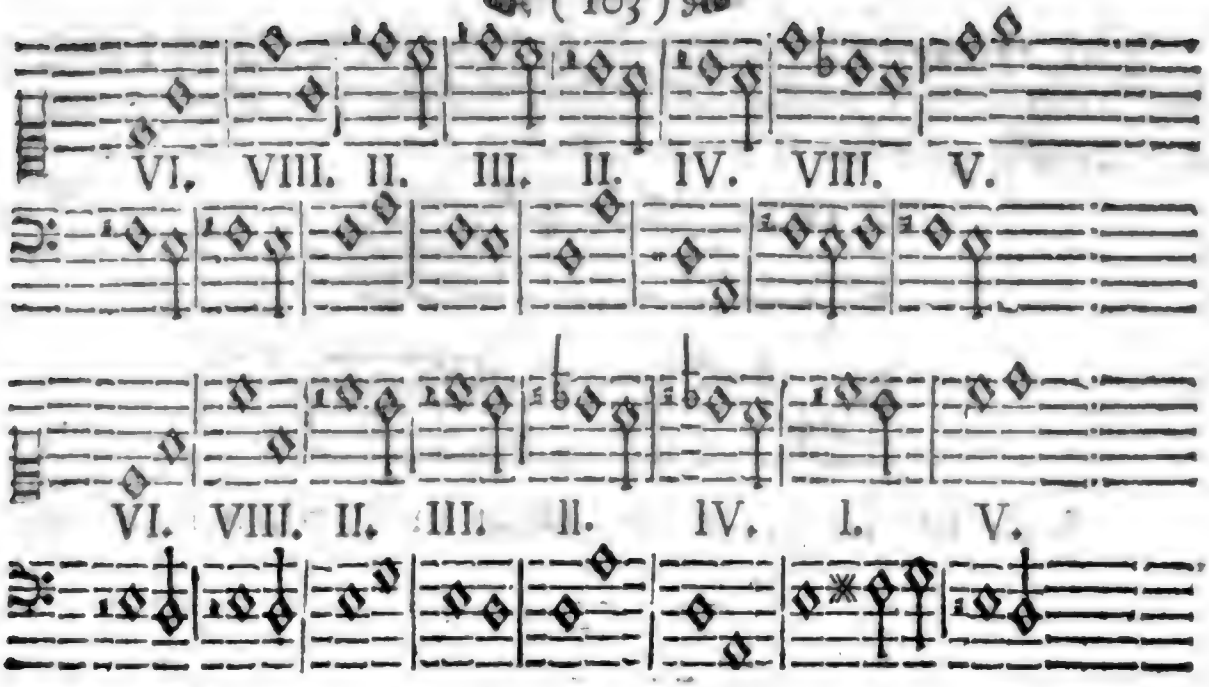


§. 16. Tertia major und minor gehen in Secundam, Modo I. und VII; In Qvartam, Modo III, und V; In Septimam, Modo II. und IV; Minor auch in Semidiapente, Modo IV.



§. 17. Sexta major und minor gehen in Secundam Modo VI. und VIII; In Qvartam, Modo II, in Septimam, Modo III: Sie gehen auch / iedoch selten in Secundam Modo II. und IV, in Septimam, Modo V; Uber dieses gehet Sexta major in Qvartam Modo VIII; Minor, in Semidiapente, Modo I.

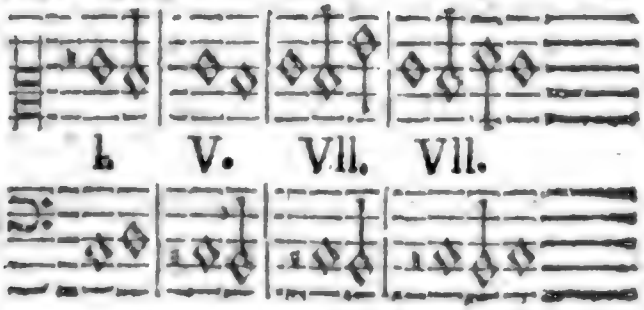
Die



§. 18. Die Modi oder Arten eine Dissonanz in Syncope zu resolviren/ seyn sieben:

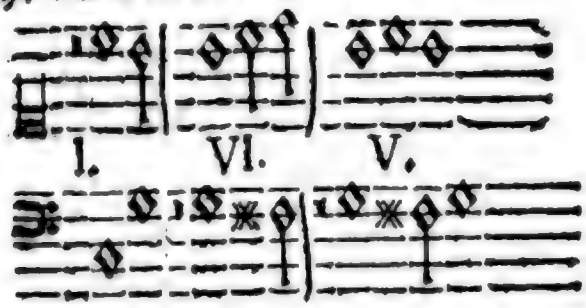
I.	Wenn die obere Stimme syncopirt ist/ die untere aber	ruhet.
II.		ordentlich hinauff steiget.
III.		hinauff springet.
IV.		hinunter springet.
V.	Wenn die untere Stimme syncopirt ist / die obere aber	ruhet.
VI.		ordentlich hinauff gehet.
VII.		hinauff springet.

§ 19. Secunda wird resolviret in Unisonum oder Octavam Modo I; in Tertiam, Modo V; in Sextam, Modo VII; in Semidiapente, Modo VII. Am zierlichsten aber wird Secunda in Tertiam resolviret.

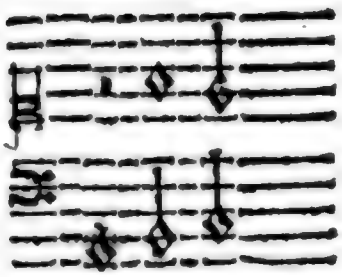


Qvar-

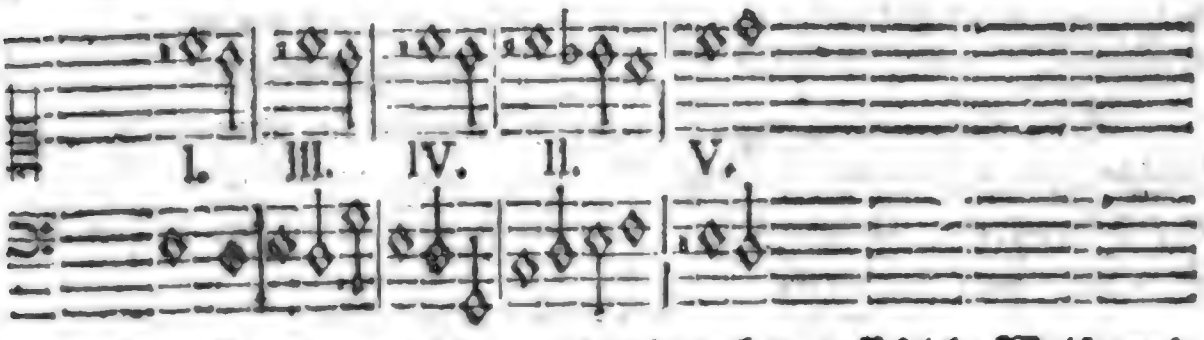
§. 20. Qvarta wird reſolviret in Tertiam Modo I; in Sextam. Modo VI; in Semidiapente, Modo V. Die zierlichſte Reſolutio geſchicht in Tertiam.



§. 21. Semidiapente wird allein in Tertiam reſolviret Modo II.



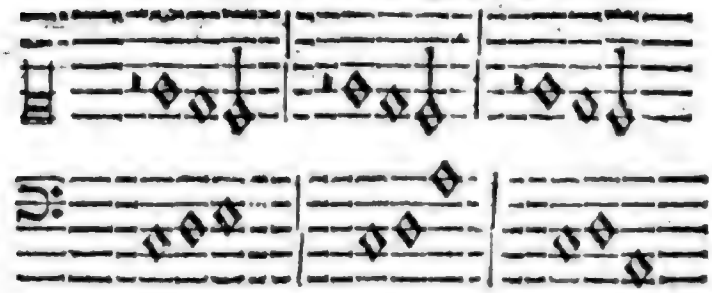
§. 22. Septima wird am zierlichſten in Sextam Modo I. reſolviret / bißweilen auch in Tertiam Modo III; ſeltener in Semidiapente, Modo II, und in Octavam, Modo V.



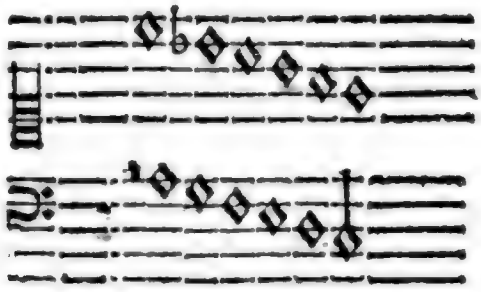
§. 23. Syncope wird continuiret eben auff ſolche Weiſe / wie die Conſonantiæ in Diſſonantias gehen.

§. 24. Syncope, in welcher Secunda Modo I. in Octavam reſolviret iſt / wird continuiret / wenn Octava in Septimam Modo I, und in Qvartam Modo II. und IV. gehet.

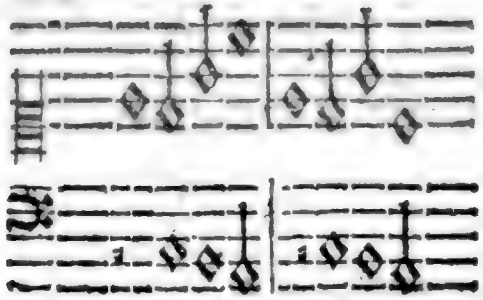
Syn-



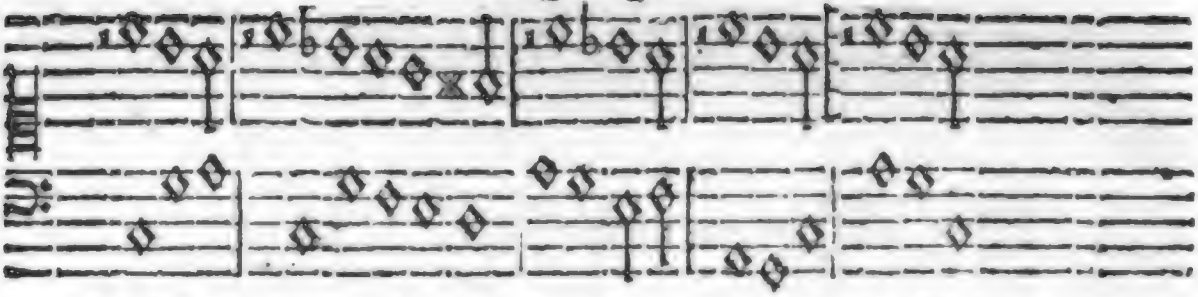
§. 25. Syncope, in welcher Secunda Modo V. in Tertiam reſolvirt iſt / wird continuirt / wenn Tertia in Secundam Modo VII. gehet.



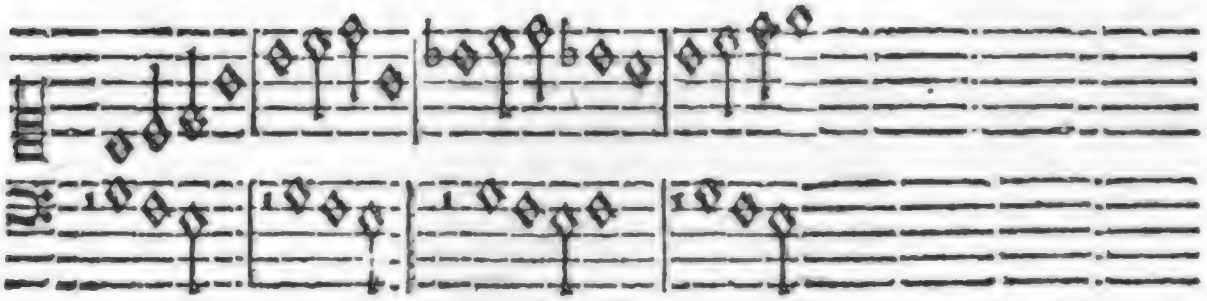
§. 26. Syncope, in welcher Secunda Modo VII. in Sextam reſolvirt iſt / wird continuirt / wenn Sexta Modo VI. und VIII. in Secundam gehet.



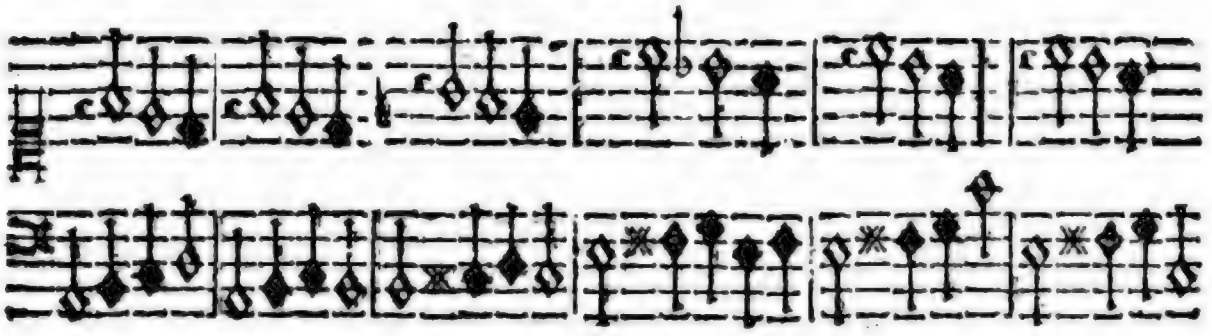
§. 27. Syncope, in welcher Qvarta Modo I. in Tertiam reſolvirt iſt / wird continuirt / wenn Tertia in Secundam Modo I. in Qvartam Modo III. in Semidiapente Modo IV. in Septimam Modo II. und IV. gehet.



§. 28. Syncope, in welcher Qvarta Modo VI. in Sextam reſolvirt iſt / wird continuirt / wenn Sexta in Secundam Modo VI. und VIII. in Qvartam Modo VIII. in Septimam Modo V. gehet.

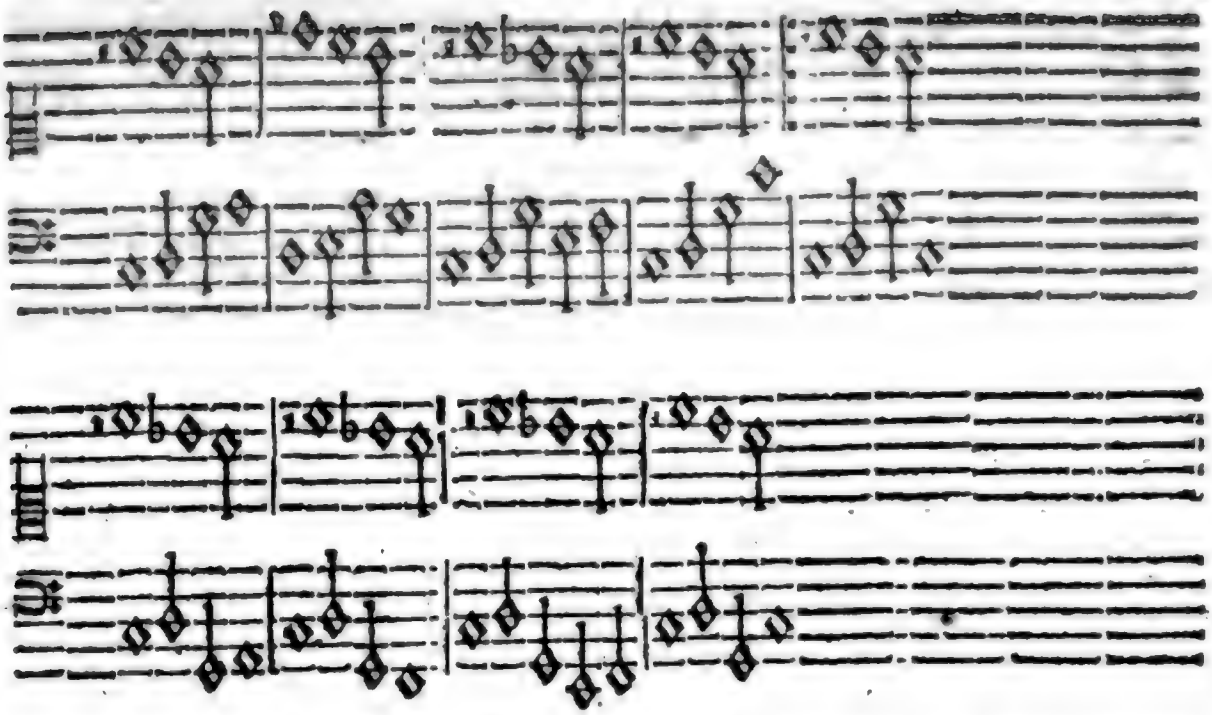


§. 29. Syncope, in welcher Semidiapente Modo II. in Tertiam reſolvirt iſt / wird continuirt / wenn Tertia in Secundam Modo I. in Qvartam Modo III in Semidiapente Modo IV. in Septimam Modo II. und IV. gehet.

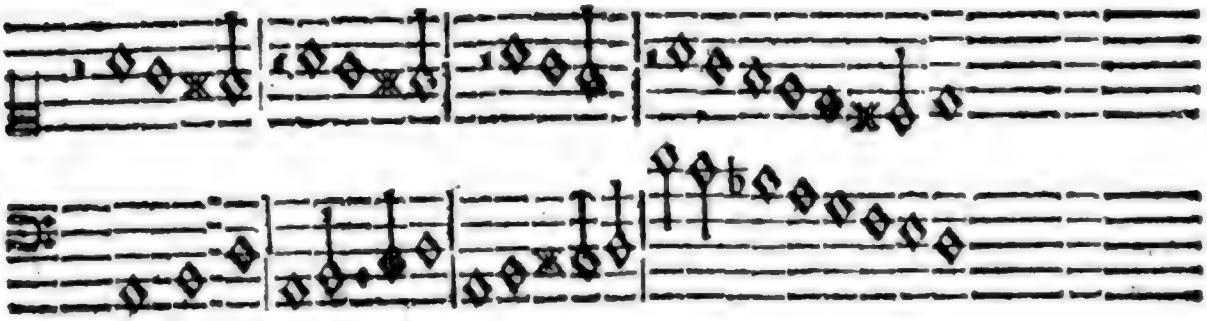


§. 30. Syncope, in welcher Septima Modo III. und IV. in Tertiam reſolvirt iſt / wird continuirt / wenn Tertia in Secundam Modo I. in Qvartam Modo III. in Semidiapente Modo IV. in Septimam Modo II. und IV. gehet.

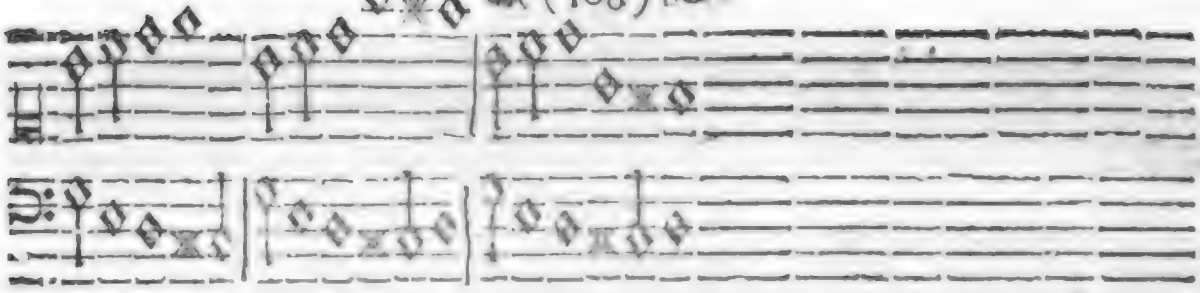
Syn-



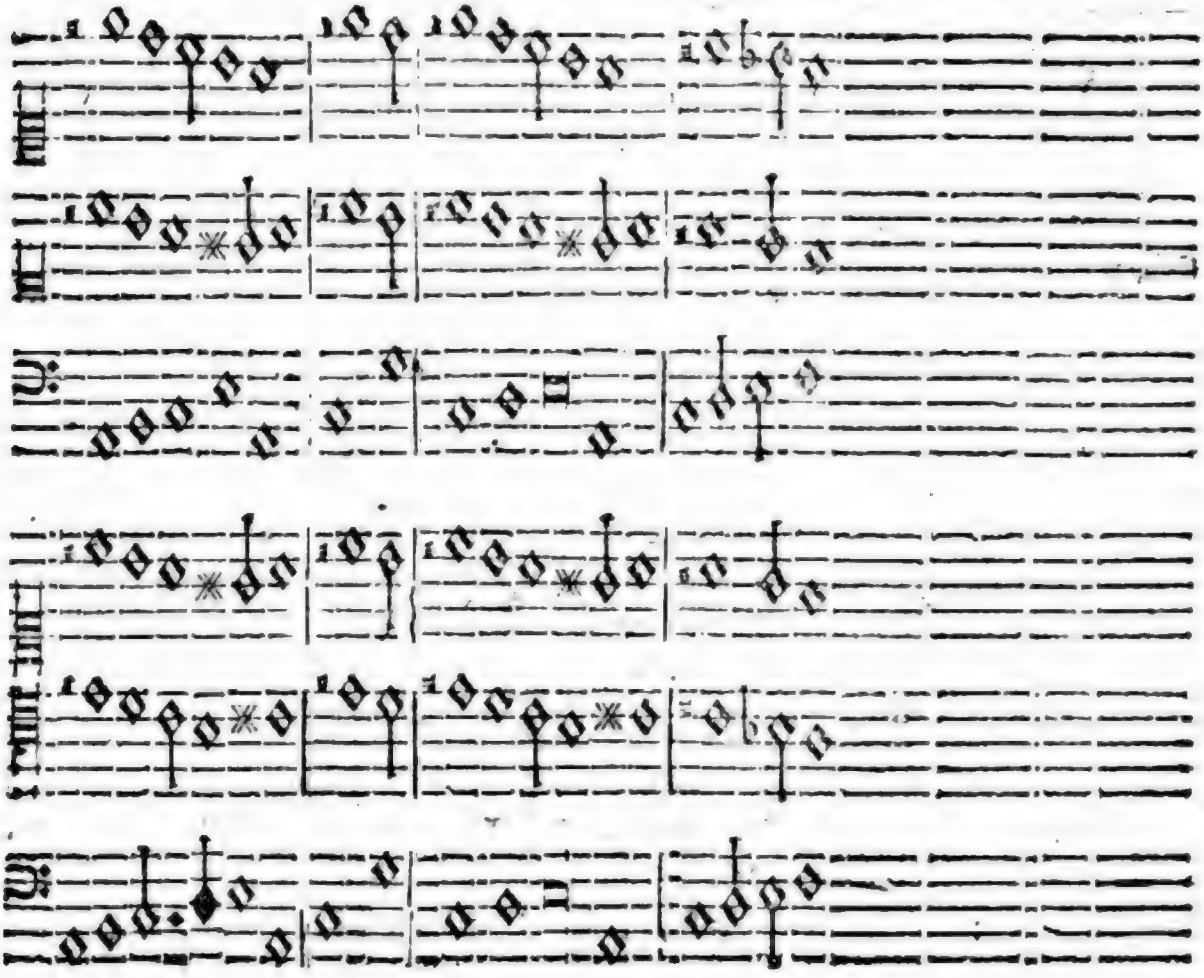
§. 31. Syncope, in welcher Septima Modo I. in Sextam resolvirt iſt / wird continuirt / wenn Sexta in Qvartam Modo II. in Semidiapente Modo I, in Septimam Modo III. gehet.



§. 32. Syncope, in welcher Septima Modo V. in Octavam resolvirt iſt / wird continuirt / wenn Octava in Secundam Modo V. gehet: Seltener auch / wenn Octava Modo VI. und VIII. in Qvartam gehet.

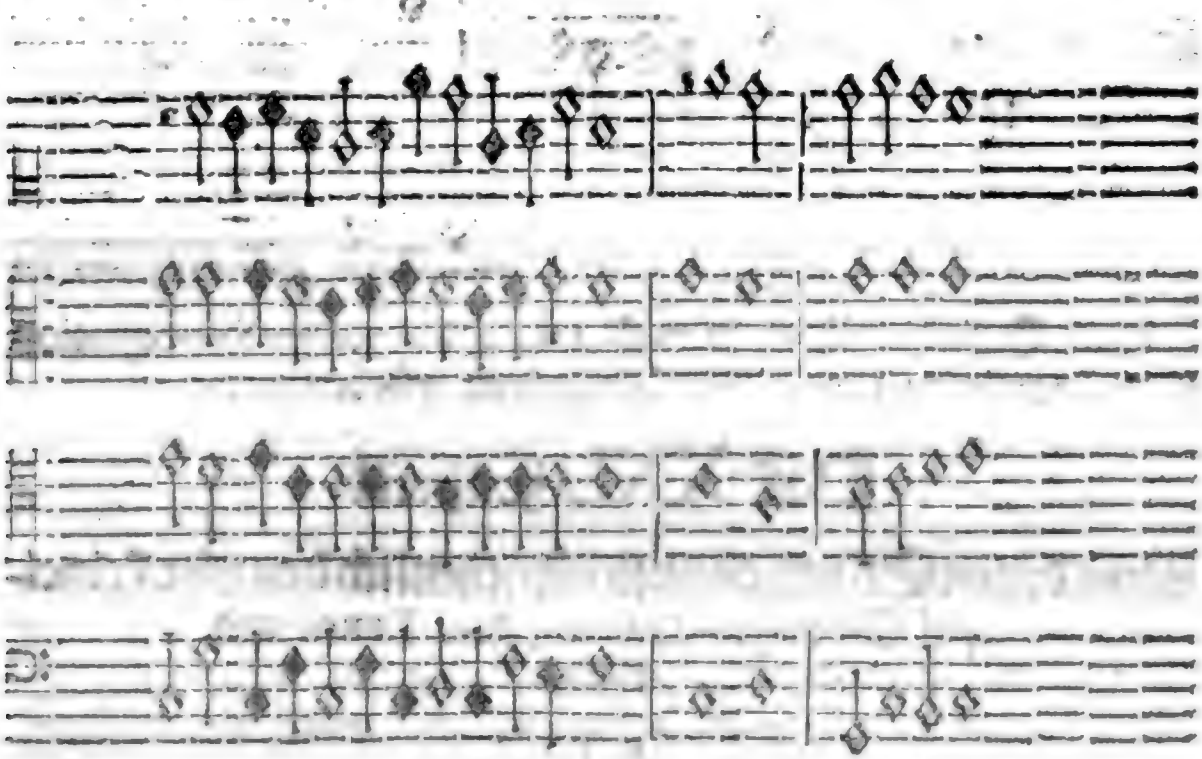


§ 33. Es werden bißweilen zwo Stimmen zugleich syncopirt/ welche aber in Tertien oder Sexten consoniren/ und beyde rechtmäßig resolviret werden müssen/ und seyn diese beyde Syncopæ entweder alle beyde Consono dissonantes, oder eine Consono-dissonans, die andere Consonans. Ex. gr.

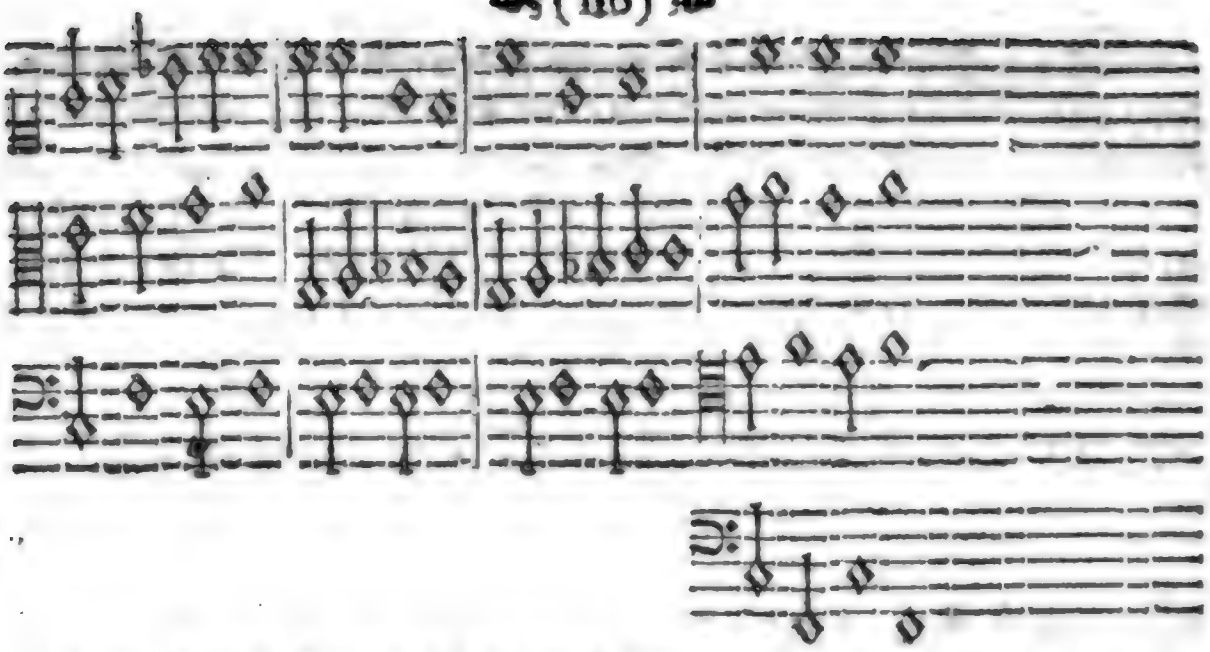


Wenn

§. 34. Wenn andere Stimmen zu den ſyncopirten geſetzt werden / müſſen dieſelben mit einander conſoniren / mit dem diſſonirenden Theil aber der ſyncopirten Noten / und der folgenden / in welche die Syncope reſolvirt iſt / ſoll keine andere Stimme weder in Uniſono noch Octava conſoniren / als nur auff die Weiſe / wie oben gewieſen. Ex. gr.



§. 35. Wenn die Secunda in den unterſten beyden / und die unterſte ſyncopirt iſt / ſo ſoll die dritte / ſo drüber geſetzt iſt / mit der mittelſten entweder in Tertia oder Sexta conſoniren / ſelten in Qverta, es wären dann mehr Stimmen / oder unter der ſyncopirten Stimme im Bas die Octav zu finden. V. gr.



§. 36. Dieſes ſey für dieſes mahl gnug geſagt von der Syncopation und dem jenigen / was zu ihrer Reinlichkeit erfordert wird.

Das XXI. Capitel

Von denen Stimmen / und fürnehmlich den vier Principal-Stimmen / Diſcant, Alt, Tenor und Baſs.

§. 1.

CAntio Harmonica oder ein muſicaliſches Stück beſtehet aus unterſchiedlichen Stimmen.

§. 2. Derſelben ſeyn bißweilen zwo / drey / vier / fünff / ſechs / ſieben / acht / oder noch mehr. Jedoch ſeyn nur vier Principal-Stimmen / nehmlich Diſcantus oder Cantus, Altus, Tenor und Baſſus.

§. 3. So mehr als vier Stimmen ſeyn / werden ſie ihren Principal-Stimmen / mit welchen ſie an der Clave ſignatâ übereinkommen / zugezehlet / und von ihnen durch ein Epitheton unterſchieden.

ſchieden. E. gr. So ein Stück zween oder mehr Diſcant hat / ſo wird der Principal-Diſcant, Cantus Primus, die andern Cantus Secundus, Cantus Tertius &c. genennet.

§. 4. Sie bekommen auch bißweilen ihren Unterſchieds-Nahmen von denen Chören. Daher ſagt man: Cantus Primi Chori, Cantus Secundi Chori, Altus Primi Chori, Altus Secundi Chori, und ſo fort an: Welches alles einem Muſico Practico nicht unbekandt ſeyn kann. Dannenhero wollen wir allein von den Vier Principal- Stimmen noch etwas weniges ſagen.

§. 5. Diſcantus oder Cantus wird alſo genennet / weil er am allererſten den Knaben / ſo ſingen lernen / vorgegeben wird.

§. 6. Altus wird alſo geheiſſen / weil er höher iſt / als der Tenor.

§ 7. Tenor hat ſeinen Nahmen deßwegen / weil er mit ſeinem Fortgehen einen gewiſſen Modum, und den Choral-Geſang ſonderlich in acht nimmt.

§. 8. Baſſus, Baſis oder die Grund-Stimme heiſſet alſo / weil ſie das Fundament und Grund aller andern Stimmen iſt.

§. 9. Unter dieſen Stimmen / ſoll ſonderlich der Diſcant, als der wegen ſeiner Höhe am allerleichteſten in die Ohren dringet / zierlich / hurtig / ſchön / lieblich / und ohne viel und groſſe Sprünge geſetzt werden. Ingleichen der Alt, welcher mit einer zierlichen Modulation der gantzen Harmoniæ eine ſonderliche gratiam verleihet.

§. 10. Der Tenor ſoll fürnehmlich den Modum genau und wohl obſerviren / und nicht weniger / als der Diſcant gezieret ſeyn.

§. 11. Der Baſſus gehet etwas langſamer und in groſſen / doch leichten Intervallen.

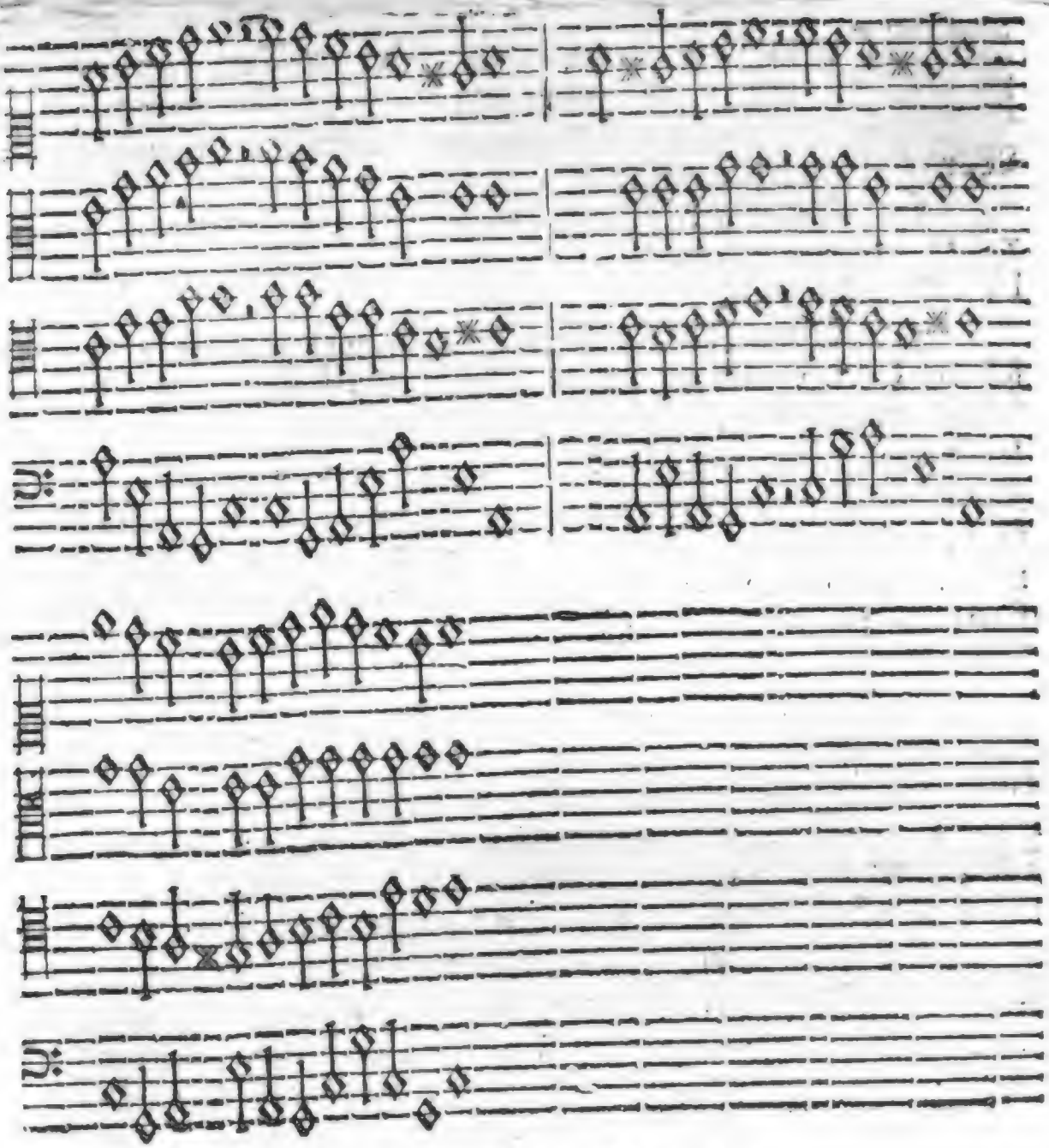
§. 12. Diſcantus, Altus und Tenor verwechſeln die Sonos Triadis, alſo / daß ſie bald Supremum, bald Medium, bald

Fun-

Fundamentalem haben: Hergegen will der Bas lauter Sonos Fundamentales. Jedoch recipiret Er auch bißweilen / iedoch selten einen Medium; Supremum aber niemahls / als nur / wenn Qvarta in Syncope stehet / und Sexta major Harmonicè mediirt ist.

§. 13. Wenn man ein Stück componiret / so setzt man entweder den Discant oder Bas zum ersten. Jedoch ists bequehmer / wenn erstlich der Discant, hernach der Bas, und dann der Tenor und Alt gesetzt werden. Die alten Componisten satzten erstlich den Tenor, hernach den Bas, ferner den Discant, und zu letzt den Alt. In Fugen aber / und wenn ein Choral tractiret wird / gehet es anderst her: Wovon wir künfftig ausführlich handeln werden.

§. 14. Für einen Incipienten setze ich noch diese Nachricht; I. So der Discant Sonum Fundamentalem hat / so hat der Alt Supremum, und der Tenor Medium, oder der Alt Medium, und der Tenor Supremum: II. Wenn der Discant Sonum medium hat / so stehet im Alt Infimus, im Tenor Supremus, oder im Alt Supremus, und im Tenor infimus: III. Wenn im Discant Supremus ist / so hat der Alt Medium, der Tenor Infimum, oder der Alt Infimum, und der Tenor Medium. Ex. gr.



Das XXII. Capitel

von

dem Texte.

WEnn ein Componist etwas mit einem Text componiren will / muß er nicht nur allein die gantze Meynung desselben / sondern auch die Bedeutung und Nachdruck eines ieglichen Wortes absonderlich verstehen.

§. 2. Die Worte soll der Componist so schicklich mit den Sonis vereinigen / daß die Soni eben dieses auszudrücken scheinen / was die Worte bedeuten.

§. 3. Wenn aber eine Gemüths-Regung zu exprimiren ist / soll der Componist mehr auff dieselbe / als auff die einzeln Worte sehen / nicht zwar / daß er dieselben insonderheit gar nicht achten dörffte / sondern / daß er nur die Worte / welche der Gemüths-Regung zuwieder / nicht absonderlich exprimiren solle. Denn es wäre einfältig / wenn ich diesen Text: Cede dolor, cede mœror lachrymæq; flentium, wegen der Worte dolor, mœror, lachrymæq; flentium traurig setzen wolte; Da doch der gantze Text eine Frölichkeit andeutet.

§. 4. Auff den Accent eines ieden Wortes soll der Componist sonderlich Acht haben / und nicht eine lange Sylbe kurtz / und eine kurtze lang setzen / welches ein schändlicher Fehler ist.

§. 5. Die Sylben sollen nicht gar zu lang gedehnet werden / damit nicht der gantze Text unverständlich gemacht werde.

§. 6. Es soll auch der Text in unterschiedlichen Stimmen nicht allzu sehr confundiret / und also unvernehmlich gemacht werden. Denn was ist der Text nütz / wenn man ihn nicht verstehen kan?

§. 7. Eine Sylbe / so einen Acutum oder Circumflexum hat / mag mit einer zierlichen Coloratur hervor gebracht werden.

§. 8. Die Vocales, A, E, O, und die Diphthongi, so von denselben anfangen / lassen sich wohl coloriren / nicht aber I, Y, und U.

§. 9. Dieses sey auff dieses mahl genug. Künfftig / gefällt es GOtt / ein mehrers.

SOLI DEO GLORIA.

Das

Das XXIII. und letzte Capitel
saget/
Was in denen künfftigen Theilen des Satyriſchen Componiſten tractiret werden ſoll.

§. 1.

DJeſes iſt mein erſter Unterricht in der Compoſition geweſen/ ſo mir mein Lehrmeiſter Rhœtus mitgetheilet.

§. 2 Dieſe Synopſis ſoll gleichſam mein Text ſeyn/ über welchen ich in künfftigen Theilen/ ſo meine Arbeit wird angenehm ſeyn/ commentiren will.

§. 3. Ich will erklären/ was obſcur ſcheinet: Ich will unterſchiedlicher Muſicorum Meynungen ſetzen/ die ungereimten verwerffen/ und die wahren mit guten Gründen demonſtriren und beweiſen.

§. 4. Ich will denen Ungelehrten ihre Fehler für Augen ſtellen/ ja ich will meines eigenen Lehrmeiſters nicht verſchonen: Wie ich dann hiermit den Anfang mache/ wenn ich ſpreche/ daß er obgeſetzte Synopſin mit einer ſchicklichen Methode hätte tractiren können.

§ 5. Uber dieſes will ich ausführlich handeln von denen Fugis, ihren unterſchiedlichen Arten/ und wie ſie mit gutem Vortheil und leichter Mühe gemacht werden können.

§. 6. Man ſoll auch in künfftigen Theilen finden allerhand Griffe zu variren/ und die Inventiones und Erfindungen leicht zu wege zu bringen.

§. 7. Ich will beſchreiben varia modulandi Genera, varias Cantionum Species, und wie ein Choral rechtſchaffen ſoll und könne tractiret werden.

§. 8. Von denen Affecten oder Gemüths-Regungen/ und wie dieſelben zu exprimiren und zu excitiren ſeyn/ ſoll ingleichen gehandelt werden.

§. 9. Zwiſchen allen dieſen Sachen werden luſtige Erzehlungen / wie es mir auff meiner Wanderſchafft ergangen / und annehmliche Diſcurſe zu hören ſeyn.

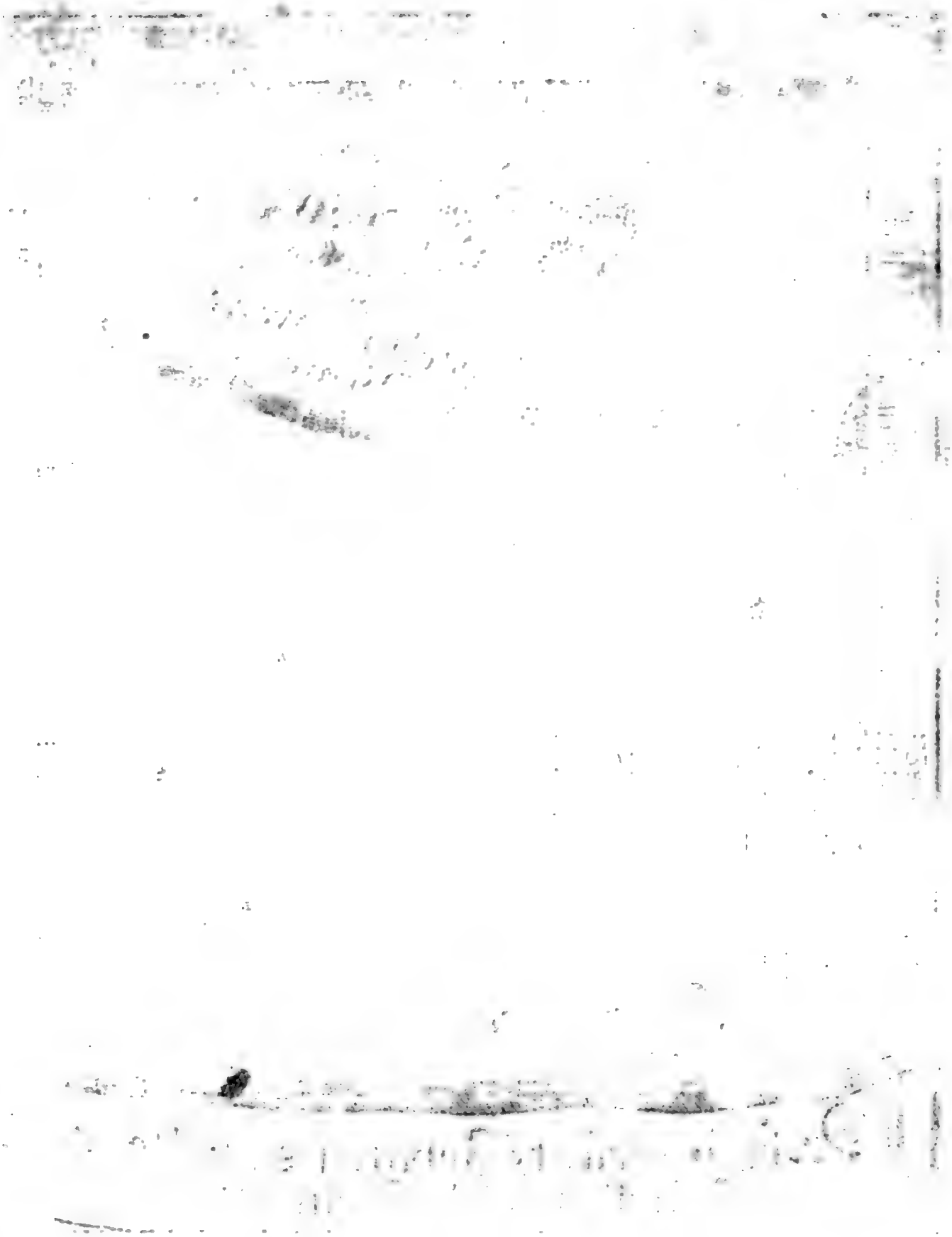
§. 10. Ich dinge mir aber dieſes aus / daß ich durchaus an keine gewiſſe Methode will gebunden ſeyn / weil ſolches meine vorgenommene Schreib Arth nicht zulaſſen will.

§. 11. Hiermit befehle ich den günſtigen Leſer in GOttes Schutz / dem ungünſtigen aber wünſche ich ein geſundes Gemüth.

A Dieu! Künfftig ſehet ihr mich wieder / ſo ihr nur ſelber wollet.

Omnia ad majorem DEI gloriam.

PHRY-



Digitized by Google

Phrynidas Mytilenæi
oder des Satyrischen
Componisten
Ander Theil
heraus gegeben
von
Wolfg. Caspar
Printzen
A B C D E F
Dresden verlegts Johann Christoph
Rieth und Zintermann

PHRYNIDIS MYTILENÆI

Oder des

Satyriſchen Componiſten

Ander Theil/

So

in ſich hält

Mancherley Muſicaliſche Diſcurſe/

Als von denen

Proportionibus, denen Reqviſitis eines guten Componiſten/ de Variationibus, vom General-Baſs und dergleichen/

Denen Cantoribus, Organiſten und Kunſt-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen auffgeſetzet und ans Licht gegeben

von

Wolffgang Caſpar Printzen/ von Waldthurn/
Reichs-Gräflichen Promnitziſchen Directore Muſices
und Cantore der Stadt Sorau.

Dreßden und Leipzig/
Verlegts Joh. Chriſtoph Mieth und Joh. Chriſt. Zimmermann/
druckts Joh. Riedel/ C. S. Hoff-Buchdrucker. 1696.

Digitized by Google

Digitized by Google

* * *

Nachdem mit ſchwartzer Trau'r das groſſe Rund bedecket/
Der Sonnen Kammer-Magd ihr güldnes Kleid verſtecket/
Ins Meer nach Weſten hin die ſchöne Himmels-Braut
Auch ſelbſt ihr Angeſicht der ſchwartzen Grufft vertraut/
Der kühlen Lüffte Volck auch hat ihr Chor beſchloſſen/
Die Wälder als entſeelt / die Felder doch begoſſen
Mit fahlen Perlen-Thau / der blaue Himmels-Saal
Mit blancker Sternen-Pracht beglänzet überall/
Da hatt' ich mich gelabt auff Thyrſis ſeiner Köſte
Nach meiner Hertzens-Luſt / biß daß der Sinnen Gäſte
Sich hin und her zerſtreut / und ſuchten ihre Ruh/
Thät ich für Müdigkeit des Hertzens Fenſter zu.
Bald kahm da Jubal mir im Schlaffe für Geſichte/
Und ſeiner Söhne Schaar mit thönenden Gedichte/
Auff Pfeiffen groß und klein und vielen Saiten-Spiel/
Was ie die Welt beliebt / und man nur nennen will.
Jochhe! was war doch da für liebliches Gethöne?
Nichts iſt mir kommen für / das doch ſo ſüß und ſchöne/
Als dieſe Muſica, als dieſer Saiten-Schall/
Nichts / daß auch nützen könnt / als dieſer ſüſſe Gall.
Viel lagen traurig da / als Krafft-loß auff der Erden/
Viel ſprungen hin und her / gleich denen tollen Pferden/
Von (a) Spiñen-Gifft verletzt / viel waren Schlaffloß kranck/ (b)
Viel / denen Peſtilentz faſt zu den Hertzen drang.

(a) In Apulia & Calabria nota eſt aranearum ſpecies venenata, maculis rubris ſignata, nomine Tarantula, cujus morſus homines usq; ad extremum halitum ſaltantes reddit, & non niſi modulatione dulciſſimâ curabilis eſt: Uti ex Plinio, Æliano, Scaligero, Cardano & aliis refert M. Gottfried Voigt im Phyſicaliſchen Zeit-Vertreiber Cent. 2. Quæſt. 47. p. 357.

(b) Muſica vitiligtiam noxiam jucundat, tumidos furores attenuat, cruen-

ta

Viel waren raſend gar / wie Saul von ſchwartzer Gallen / (c)
Viel denen Frömmigkeit nicht wolte wohlgefallen /
Diß wandte alles ab der ſchöne Saiten-Thon /
So bald ſich regete ein rechter Jubals-Sohn.
Die Traurigkeit verſchwand und kam ein froh Gemüthe:
Das Tantzen hörte auff / und kam geſund Geblüte
In das vergiffte Glied; Es hatte ſanffte Ruh /
Der zuvor Schlaff-loß war / und that die Augen zu:
Es muſte Unmuth auch fern von dem Hertzen weichen /
So bald man hören ließ der Saiten ſüſſes ſtreichen:
Die Peſtilentz (d) hört' auff / und liebte Frömmigkeit
Der / der mit Eitelkeit nur zugebracht die Zeit.
Doch war ſehr ungleich auch der Brüder Zahl gerathen.
Es waren lobens-werth des Jubals groſſe Thaten /
Die von der Welt vermehrt: Doch waren ſolcher Kunſt
Verderber / Stümpeler / die wohl mehr Haß als Gunſt
Mit ihrer Stümpeley bey kluger Welt erlanget /
Wenn ſie mit Kinder Werck / als groſſer Kunſt / gepranget.
Denn bald nach dieſem Thon kam mir was anders vor:
Sie rühmten Brüder ſich: und war ein ander Chor.
Der eine bließ den Bock / der ander mit Schallmeyen /
Der dritte mit dem Sack / ein Octo unter dreyen;

Es

tam ſævitiam efficit blandam, excitat ignaviam ſoporantemqve langvorem, vigilantibus reddit ſaluberrimam qvietem, ſanat mentis tædium bonis cogitationibus ſemper adverſum. Caſſiodorus lib. 2. Variar.

(c) Juxta opinionem Joſephi & aliorum inqvies Sauli ortum traxit ab atrâ bile, cujus morbi occaſione Satan animum ipſius reddidit planè turbatum & ad varia iracundiæ genera proclivum: Qvapropter corporali qvoqve remedio, nimirum citharæ Davidis modulatione utebatur Sanctius Commentar. in 1. Sam. c. 16. p. 325.

(d) Non ſolùm virum quendam Terpander ab inſaniâ, ſed alium qvendam Thales Cretenſis à peſte Muſicæ beneficio liberatum eſſe Plutarchus annotat. Libr. de Muſicâ ad fin.

Es klang sehr wunderlich. Ich fragte / was das sey?
Der mir am nechsten war / der sagte mir nun frey:
Es sind die neuen Kerls / die neuen Componisten/
Die aus Americâ, die sich in Teutschland brüsten.
Es klingt fein scharff und laut / daß man es hören kan.
Man hat dergleichen nicht gesehen einen Mann.
Sie spielten artig auff / wie Mathes auff dem Hafen:
Roß-Qvinten machten sie und schöne Küh-Octaven/
Und was im Lämmer-Stall der lieblichste Concent,
Das war in ihren Satz das beste Fundament.
Ich hörte diesen zu / und hatte meine Brillen:
Da kam denn Phrynis her mit ein Paar grossen Brillen/
Die setzt' er diesen auff / und schärffte ihr Gesicht:
Eröffnet' ihr Gehör / und brachte Klang und Licht.
Ich sprach: O werther Freund / habt Danck für eure Mühe:
Ich wünsche / daß diß Lob stets bey der Nach-Welt blühe.
Denn was vor dieser Zeit nur Welschland war bekannt/
Das kommt durch euren Fleiß in unser Vaterland.
Fahrt fort / biß euer Rubin hoch Wolcken an gestiegen/
Und lasset ja nun nicht dieß edle Werck erliegen.
Es wird die Nach-Welt euch für solchen theuren Fleiß/
Doch nebst der Neider Gifft / auch sagen Danck und Preiß.

Zu schuldigen Ehren setzte dieses seinem hochgeehrten Herrn Gevatter

Johann Georgae Dieterich/
Juris Pract.

Er-

Erklärung des Kupffer-Tituls

über (TIT:)

Hn. Wolffgang Caspar Printzens/

Reichs-Gräflichen Promnitzischen wohlbestalten Musices Directoris und berühmten Cantoris bey der Kirchen und Schulen zu Sorau im Maggrafftum Nieder-Lausitz heraus gegebenen

PHRYNIDIS

oder

Satyrischen Componisteus

Andern Theil.

* * *

WEin seht mir die lustigen Kunden dort an?
Hört/ stümmen die Hasen nicht artig zusammen/
Wie Podex und Friedrich/ wie Wasser und Flammen/
Der Pfeiffer/ der Fiedler der Dudel-Sack-Mann/
Der blinde Lyrante/ die grobe Baß-Hummel/
Der Kälber-Fell-Drescher/ mit seinem Gedrummel?
Es treten viel Bürger und Bauern zu Hauff/
Und meynen bey solcherley tollen Getümmel/
Es könne nicht lieblicher klingen im Himmel;
Amphion und Orpheus stehn wiederumb auff/

Und bringen vor ihre Kunſt-liebende Söhne
Ein ſolches wohlklingendes Wunder-Gethöne.
Ein Künſte-Freund aber empfindet Verdruß/
So bald er dergleichen Getümmel vernimmet/
Indem er vermercket/ wie übel es ſtimmet/
Und über dieß alles auch hören noch muß/
Wie überall thörichte Leute noch leben/
Die dieſes Geheule ſo trefflich erheben.
Dem ſtimmet der künſtliche PHRYNIS auch bey/
Als welcher die Fehler der Stimmung entdecket/
Die Ohren zu lieblicher Anmuth erwecket/
Und warnet vor greulichen Katzen-Geſchrey.
Ich wüntſche von Hertzen/ der Höchſte verleyhe/
Daß alles zur Ehre des Höchſten gedeyhe!

Dieſes wenige ſetzte dem Herrn Authori, als ſeinem Hochwertheſten Brüderlichem Freunde zu ſonderbahren Ehren und Gefallen eylfertigſt auff/

Daniel Specht/ Not. Publ. Cæſ. und Jur. Pract. in Sorau.

An die beyden Herren Tadeler/
MOMUM und ZOILUM.

Gleichwie ich iederman günſtig bin; Alſo kan ich euch nicht haſſen/ ſondern habe vielmehr ein Mitleyden/ daß die Bücherſchreiber meiſtentheils euch ſo auffſätzig und feind ſeyn/ daß man auch faſt kein Buch findet/ in welchen nicht fornen an auff euch ein ſpitziges Gedicht/ in welchen ihr auff das abſcheulichſte ausgemacht/ und durchgehechelt werdet/ geſetzt ſeyn ſollte. Ich bin zwar auch in den Orden der Bücherſchreiber gerathen: Jedoch begehre ich andern nicht nachzuahmen in Schmähung euer/ ſondern gebe euch vielmehr hiermit freye Macht und Gewalt/ meine Schrifften zu tadeln/ und nach Belieben durchzuziehen: Jedoch dergeſtalt/ daß ihr eure Nahmen nicht verläugnet/ ſondern frey geſtehet/ daß ihr Momus und Zoilus ſeyd. Weil ich euch nun dergeſtalt hochachte/ daß ich euch ein freyes Urtheil über meine Schrifften geſtatte/ da ich doch weiß/ daß es für mich nicht ſonderlich gut ſeyn kan/ angeſehen euere alte eingewurzelte Gewohnheit iſt/ alles zu tadeln/ und zu ſchänden/ ſo werdet ihr verhoffentlich mir in dieſem einzigen Stück zu Willen ſeyn/ daß ihr nehmlich die Fehler der ungelahrten Componiſten/ ſo ich in meinen Satyriſchen Componiſten höfflich taxiret/ nicht loben wollet. Dieſes aber begehre ich nicht meiner/ ſondern euerer Perſonen halber/ weil ich beſorge/ ihr möchtet von allen rechtſchaffenen Componiſten/ wofern ihr ſolche Fehler loben woltet/ für/ ich mag nicht ſagen/ was gehalten werden. Solte euch aber/ meiner Warnung ungeachtet/ dennoch belieben/ ſothane von mir taxirte Fehler zu beſchönen/ ſo ſtehet es euch meinetwegen auch frey/ maſſen ich gar wohl leiden kan/ daß ihr verwerfflichen/ närriſchen und falſchen Meynungen Beyfall gebet. Gehabt euch wohl.

Ar

An den Music-verständigen / unpartheyischen und recht-urtheilenden Leser.

Höchst-verkleinerlich / ja schimpfflich würde es mir seyn / wenn ich ihm / werthester Music-verständiger / unpartheyischer und recht-urtheilender Leser / von meinem Satyrischen Componisten zu judiciren / verwehren wolte / da ich doch solches dem Momo und Zoilo selbst verstattet habe. Gleichwohl aber muß ich ihn freundlich erinnern / er wolle keine Application auff irgend eine gewisse Persohn machen / massen mir niemahls im Sinn kommen / einige Persohn / sondern einzig und allein die Fehler / so in der Composition begangen werden / anzutasten. Dieses erinnere ich / nicht so wohl meiner / als seiner Persohn halber / damit er nemlich in seinem judicio nicht irren möge / welches nothwendig geschehen müste / wenn er ihm einbildete / als ob ich von gewissen Persohnen redete. Solte er irgends wo / seinem hohen Verstande nach / befinden / daß ich geirret hätte / wolle er mir die hohe Gunst erweisen / und mich dessen in einem Hand-Brieffelein erinnern / ich versichere ihn / daß ich ihm nicht allein antworten / sondern auch auff das deutlichste mich erklären / und / so ich irgendswo geirret haben solte / welches wohl möglich seyn könte / weil ich ein Mensch bin / und mir bey weiten nicht einbilde / als ob ich unfehlbar wäre / den Irrthum verbessern

wolle. Denn gleichwie ich mit Herausgebung meines Satyrischen Componisten mein einziges Absehen gehabt auff die Ausbreitung des Lobes GOTTes/ Erbauung seiner Kirchen/ und Nutz meines Nechsten; Und dannenhero verhoffe ihrer vielen einen annehmlichen Dienst und Gefallen erwiesen zu haben. Also werde ich dem jenigen/ so mir einen bessern und fernern Unterricht mitzutheilen belieben wird/ mit schuldigster Danckbarkeit zu begegnen/ und mich dergestalt gegen ihm zu bezeigen wissen/ daß er selbst bekennen soll/

ich sey

Sein

willigster

PHRYNIS.

Das

Das I. Capitel

begreifft in ſich den Eingang dieſes Andern Theiles.

GLück zu! ihr Herren Muſicanten. Da ſehet ihr / daß ich mein Verſprechen halte / und mich wieder bey euch einſtelle. Was ſchauet ihr mich ſo ſtarr an? Daß ich ſo liederlich auffziehe? Fürwahr ihr habt deſſen nicht Urſache: Denn einmahl halt ich nichts mehr von der garſtigen / ſtinckenden Hoffart / ſondern habe derſelben gäntzlich abgeſagt / ſeither ich angefangen / etwas rechtſchaffenes zu lernen; Weil ich in der That befunden / daß demjenigen / ſo etwas lernen will / nichts ſchädlicher ſey / als die Einbildung; Sintemahl er / indem er ſich ſelbſt beredet / er habe die Kunſt ſchon gantz gefreſſen / dieſelbe weiter zu erforſchen / unterläſſet / und alſo Hannß in einem Oden / und ein ungeſchickter Aſmus cum Puncto bleibet / wenn er auch ſchon ſeidene Kleider anzöge / und eine Elen-lange Feder auff den a la mode-Hut ſteckete / ſo daß ich mit Wahrheit ſagen kan: Ihrer viel könten fürtreffliche Leuthe werden / wenn ſie nicht in den närriſchen Wahn ſteckten / ſie wären es allbereit ſchon. Fürs Andere / ſo komme ich gleich itzt von der Reiſe / und habe weder Gelegenheit noch Zeit gehabt / meine Sontags-Hoſen und Feſt-Wammes anzuziehen. Aber ihr Herren / was iſt dann nun auch wohl daran gelegen / wenn ich nicht ſo prächtig auffziehe / als wie wohl mancher verlangen möchte? Ich komme ja nicht zu ſchönen Mägdchens auff die Löffeley? Sondern vielmehr zu euch / vorhabens zu erzehlen / wie es mir auff meiner muſicaliſchen Wanderſchafft ergangen / und was ich auff derſelben gehöret / gelernet / und erfahren / und dann auch einem und dem

andern die begriffene und gefaſte Wiſſenſchafft mitzutheilen / welcher dann / im Fall er ſich meines Unterrichts bedienet / einen trefflichen Vortheil vor mir haben kan. Denn hab ich was redliches lernen wollen / ſo hab ich die Verdrießlichkeiten vieler beſchwerlichen und gefährlichen Reiſen auff mich nehmen müſſen; Er aber kan zu Hauſe der ſüſſeſten und annehmlichſten Ruhe genieſſen: Ich habe Froſt und Hitze ausgeſtanden / er aber mag den Winter über / hinter den Ofen / den Sommer in den Schatten ſitzen: Ich bin in Gefährlichkeit Leibes und Lebens / zur See und zu Lande geweſen / zur See beſtürmeten mich die Winde und Wellen / zu Lande die Räuber und Mauſe-Köpffe; Er hergegen mag ſeine gute Freunde ohn alle Gefahr mit groſſen Humpen / Gläſern / Krügen und Kannen bekriegen und beſtürmen: Ich habe Hunger und Durſt gelitten / er aber darff eſſen / wenn ihn hungert / und trincken / wenn ihn dürſtet / wofern er nur was hat. Ich hab manche Nacht Schlaffloß zugebracht / bin meiſtentheils übel gelegen / und habe manchen ſechs-beinichten ſchwartz-ſchildichten Thierlein / gantz wieder meinen Willen Qvartier geben / und Verpflegung ſchaffen müſſen / er aber kan in den weichen Feder-Betten ohne Sorge ſchlaffen / und iſt keines Weges gezwungen / dergleichen Blut-Saugern ſeinen juncklerlichen Leib zur Nahrung zu überlaſſen / weil er / im Fall er nicht zu faul iſt / allezeit Gelegenheit hat / die Kleider auszuſuchen / ſo bald er mercket / daß ihn der Schweiß anfänget zu beiſſen. Und bey allen dieſen Bequehmlichkeiten mag er aus dieſer meiner Hiſtorie / alles das jenige lernen / was ich mit ſo vieler Mühe / Gefahr / und Ungemach erfahren / und gefaſſet habe / nur etwas weniges ausgenommen; Maſſen ein jeder Fechter ihm ſelbſt gern einen Streich bevor behält.

Das

Das II. Capitel

enthält

Das jenige/ was ein reiſſender Muſicus vor/ in/ und nach ſeiner Reiſe in Acht zu nehmen hat.

ICh habe zwar in dem Erſten Theil meiner muſicaliſch-Satyriſchen Geſchicht/ kürtzlich erwehnet/ was geſtalt ich aus meinem Vaterlande in Latium oder Jtalien gereiſet/ und zu Capua von einem alten Componiſten Muſicam Theoreticam, und Poëticam gelernet/ da ich dann zugleich dem Muſic-begierigen Leſer meines Lehrmeiſters Synopſin Muſicæ Poëticæ mitgetheilet/ damit derſelbe folgende Theile beſagter Geſchicht deſto beſſer verſtehen möge. Weil ich aber/ auff der Reiſe nach Jtalien/ eines und das andere/ ſo einem Muſico zu wiſſen nützlich/ gehöret: Als will ich ſothane Reiſe hier etwas weitläufftig beſchreiben/ und dieſelben muſicaliſchen Diſcurſe, ſo ich von einem und dem andern auffgemercket/ dem günſtigen Leſer treulich communiciren. Nachdem ich mich gäntzlich reſolviret/ gewiſſer Urſachen halber/ ſo ich im erſten Theil angezeiget; eine Reiſe in Jtalien zu thun: Als begab ich mich zuvor in die Stadt Methymna zu dem berühmten Muſico Arion, bey welchen ich vor Zeiten auff der Harfe ſpielen gelernet. Dieſem eröffnete ich mein Vorhaben/ und bath ihn mit beweglichen Worten/ er wolle mir doch einen treuen Rath mittheilen/ wie ich meine Reiſe fruchtbarlich und mit Nutzen anſtellen ſolte. Er that dieſes willig und mit folgenden Worten: Mein Sohn/ ſagte er/ ſintemahl du dir vorgenommen/ frembde Länder zu beſuchen/ und darinnen etwas zu erfahren und zu lernen: Als

kan

kan ich nicht anderſt thun / als deinen guten Vorſatz loben / und dir mit treuem Rath beyſtehen. Sage demnach / daß du dreyerley in Acht nehmen müſſeſt: Erſtlich / wie du dich zur Reiſe gefaſt machen; Zum andern / wie du dich auff der Reiſe verhalten / und denn zum dritten / was du nach verrichteter Reiſe vornehmen ſol'eſt.

Was das Erſte anlanget / ſo haſt du vor allen Dingen GOtt inbrünſtig anzuruffen / daß er dir Glück und Seegen zur Reiſe verleihen wolle.

Darnach verſorge dich mit einem guten Stücke Geldes / denn ohne Geld iſt ſchwerlich oder gar nicht fortzukommen; Ohne Geld muſt du betteln / welches einem rechtſchaffenen Gemüthe verdrießlicher iſt / als der Todt: Ohne Geld erlangeſt du ſchwerlich einen Zutritt bey guten Künſtlern: Ohne Geld biſt du iedermann verdrießlich und unwerth: Der Gaſt-Wirth verſaget dir die Herberge / und der geitzige Muſicant ſchleuſt die Thüre vor dir zu / aus Beyſorge / du möchteſt ihn umb etwas anſprechen. Mit einem Worte: Ohne Geld wirſt du den Zweck deiner Reiſe nimmermehr erlangen / es wäre dann / daß dir GOtt ſonderlich und wunderlich fort hülffe.

Ferner ſolt du allezeit ein paar gute Kleider / nebſt darzu gehörigen Leinenen Geräthe bey dir führen: Nehmlich / ein Reiſe-Kleid / ſo mehr bequehm / als ſchön ſeyn ſoll / und dann ein ſauberes / doch nicht prächtiges Ehren-Kleid / in welchen du bey guten Künſtlern erſcheinen magſt / damit du nicht / im Fall du liederlich auffzögeſt / für einen Bettler angeſehen / und dir der Zutritt verweigert werde.

Weiter ſolt du dir auch eine Schreib-Tafel / nebſt einem von weiſſen Pappier eingebundenen Buche und Schreib-Zeuge verſchaffen / damit du das / was du nützliches höreſt / auffzeichnen kanſt.

Wie du dich ſonſten weiter zur Reiſe geſchickt machen ſolleſt und dergleichen / kanſt du bey dem Lerytes und andern / ſo von

der Reiſe-Kunſt geſchrieben / (a) leſen.

(a) Zeilerus, Ranzovius, Zwingerus, Julius Bellus, Chriſtophorus Dalby, Danus, Georgius Loyſius, David Frölichius.

Hier rede ich allein von ſolchen Dingen / die dir deine Wiſſenſchafft in der Muſic zu vermehren / dienlich ſeyn. Unter denen iſt faſt das nothwendigſte / daß du dich umb gute Recommendationes bewerbeſt / ſo wohl an berühmte Muſicanten / als andere / ſo dir bey jenen beförderlich ſeyn können. Denn / wenn du ja ſonſt nichts darvon haben ſolteſt / ſo haſt du doch zum wenigſten Gelegenheit / dich mit ihnen bekannt zu machen / und von ihnen eines und das andere zu hören / ſo dir dienen kan.

Wenn du nun mit andächtigem Gebeth / daß GOTT dir Glück und Seegen zu deinem Vorhaben verleihen wolle / deine Reiſe angetreten haſt / ſo ſcheue dich nicht allen und jeden Muſicis zuzuſprechen / bey denenſelben inſinuire dich beſter Maſſen / und unterlaſſe niemahls / ſie auff einen und den andern muſicaliſchen Diſcurs zu bringen. Was du höreſt / das zeichne unvermercket in deine Schrei!-Tafel / und trag es hernach ein in dein darzu gemachtes Buch. Vergiß auch nicht Recommendationes an andere gute Künſtler von ihnen auszubitten. Vor allen Dingen aber hütte dich / daß du nicht durch hohe Minen / prahlende Worte / und närriſche Hoffarth / dir einige Ungunſt auff den Halß zieheſt: Sintemahl ein hoher Geiſt bey GOTT und Menſchen verhaßt iſt: Hergegen verurſacht die Demuth eine Liebe / die Liebe eine Offenhertzigkeit / die Offenhertzigkeit einen treuen Unterricht. Jedoch ſchaue zu / daß du dich nicht durch allzugroſſe Demuth in Verachtung bringeſt / ſonderlich bey ſolchen Leuthen / die von groſſer Einbildung ſeyn / welche gemeiniglich durch anderer Leuthe Demuth zu gröſſerer Hoffarth verleitet werden.

Stösset dir einige Gelegenheit für / Bestallung bey einem grossen Herrn / der eine feine Capelle unterhält / zu erlangen / so schlage selbige nicht aus / sondern acceptire sie / und erweise dich in deinen Diensten / so wohl nüchtern und mäßig / als auch fleißig. Sintemahl du auff solche Weise / mit andern guten Künstlern in Bekantschafft gerathen / viel erfahren und lernen / und dann auch ein gut Stück Geldes vor dich bringen kanst.

Allezeit bemühe dich / wie du gute musicalische Tractätlein / sonderlich solche / die von der Musicâ Theoreticâ und Poëticâ handeln / überkommen mögest: Und laß dich die Mühe / solche abzuschreiben / wo du sie anderer Gestalt nicht haben kanst / oder doch zum wenigsten das beste daraus zu excerpiren / nicht verdrieſſen.

Alles / was du in Musicâ Poëticâ gehöret / gelesen und gelernet hast / das bringe / so bald du Zeit und Gelegenheit hast / in Praxin, und laß keine einzige Stunde vergebens verflieſſen: Massen die Wissenschafft ohne Ubung nichts taugt / und du durch diese vielmahls jene desto besser und fertiger in den Kopff bringest / und so leicht nicht wieder ausschwitzest.

Wenn du nun den End-Zweck deiner Reise erhalten / so gedencke wieder an dein Vaterland / und offerire demselben deine Dienste: Massen du schuldig bist / demselben vor andern / mit deinen erlernten Kunst und Wissenschafft an die Hand zu gehen. Solte aber selbiges deiner Dienste nicht bedürffen / so versorge dich selbst / wo du kanst: Weil doch aller Orthen gut Brodt essen ist.

Vergiß aber niemahls deine schuldige Danckbarkeit zu erweisen / beydes gegen GOtt und deinen Nechsten: Gegen GOtt zwar mit hertzlichen Danck für alle erzeigte Wohlthaten / und mit Ausbreitung seiner Ehre; Gegen deinem Nechsten / mit allerhand Diensten / und vornehmlich mit Communicirung deiner erlerneten Wissenschafft; Sintemahl nichts unverantwortlicher ist /

als das Pfund / ſo einem GOtt anvertrauet / darmit zu wuchern / vergraben / und muthwilliger Weiſe aus Faulheit oder Mißgunſt / verſchimmeln und verderben laſſen: Daß dannenhero die jenigen hefftig zu ſchelten ſeyn / die ihre Arbeit und beſchriebene Wiſſenſchafften eher verbrennen / oder ſonſt aus dem Wege ſchaffen / ehe ſie ſolche einem ehrlichen Menſchen / der es ihm zu Nutz machen / und GOtt und Menſchen darmit dienen könte / gönnen.

Dieſes war ohngefehr die Lehre / ſo mir Herr Arion, nebſt unterſchiedlichen Recommendations-Schreiben an berühmte Muſicanten mit auff die Reiſe gab.

Das III. Capitel

beſchreibet

Einen Diſcurs von denen Proportionibus, und ſonderlich der Proportione Sesqviqvarta und Supertripartiente qvartas, welcher mit Ohr-Feigen und Maul-Schellen beantwortet wird.

NAchdem Ich nun von allen meinen guten Freunden Abſchied genommen / ſetzte ich mich zu Schiff / und fuhr mit gutem Winde in die Inſul Eubœâ in welcher wir bey der Stadt Amarinthus abſtiegen. So bald ich meine Sachen in ein gutes Wirthshauß gebracht / verfügte ich mich in die Wohnung des Philammons / welcher Muſices Director war / und ließ mich bey ihm anmelden. Er aber ließ mich fragen / ob ich gegeſſen hätte. Ich antwortete Ja / weil ich mich bedachte / daß es gleich Zeit war

die Abend-Mahlzeit einzunehmen / damit Philammon nicht gedencken solte / als ob ich Schmarotzens halber zu ihm kähme. Hierauff ließ er mir wieder sagen: Weil ich gegessen hätte / so solte ich ihn auch essen lassen / nach der Mahlzeit aber möchte er wohl leiden / daß ich ihn anspräche. Diese spöttische Antwort verdroß mich dergestalt / daß ich mir gäntzlich vornahme / weder ihn anzusprechen / noch die Recommendations-Schreiben / so mir Herr Arion an ihn gegeben / zu überliefern: Gieng derowegen wieder in mein Wirths-Hauß / und ließ mich daselbst mit nothdürfftigen Speisen und einen guten Trunck Wein tractiren. Mir leisteten nebst andern auch zween Musicanten Gesellschafft / mit denen ich bald Bekanntschafft machte. Als sie der Wein erhitzet / wurden ihre Zungen gelöset / daß sie von unterschiedlichen musicalischen Sachen zu discurriren anfiengen. Ihre Discurse aber dauchten mich der Mühe nicht werth zu seyn / selbige zu mercken / viel weniger in mein Reise-Buch einzutragen. Jedoch bekahm ich des letzten halber / ein solch Denckmahl / daß ich denselben so leicht nicht vergessen werde. Und dieses trug sich folgender Massen zu.

Melibœus, der eine von ihnen / brachte nach vielen pralenden Worten / eine Sonata aus dem Schubsacke / und sagte: Diese Sonata wird so leicht kein Musicant recht spielen / wegen der beyden wunderbarlichen Tripel, so in derselben zu befinden. Ich sahe sie an / und befand / daß diese genandten Tripel zwo Proportiones waren / in deren einer fünff / in der andern sieben Viertheil auff einen Tact solten gemacht werden.

Herr Melibœus sagte ich / warumb nennet er diese Proportiones Tripel? Melibœus antwortete: Wenn sie nicht Tripel seyn / was seyn sie denn? Ich bildete mir nicht ein / daß Melibœus ein so gar ungeschickter gEsel solte seyn / daß er diese Proportiones für Tripel ansehen solte / sondern gedachte / er wolte mich vielleicht aushohlen / ob ich etwas in musicalischen Sachen

ver-

verſtünde: Weil ich nun von dieſer Materia etwas in Herrn Arions Muſica Practica geleſen hatte / als wolte ich mich ſehen laſſen / und erweiſen / daß ich nicht gar ein alberer Schöps wäre: Redete derowegen folgender Geſtalt: Ihr Herren / wenn ich euch beweiſen ſoll / daß die beyde in der Sonata ſich befindende Proportiones keine Tripel, ſondern gantz andere Proportiones ſeyn / ſo müſſen wir vor allen Dingen wiſſen / was eine Proportion ſey. Die Mathematici ſagen: Qvod Proportio ſit duarum ejusdem generis qvantitatum certa ad invicem habitudo. Uber dieſer Definition lachten die beyden Muſicanten / wie andere Narren. Weil mich aber ſolches verdroß / ſo ſagte ich: Ihr Herren / was lachet ihr mich aus? Wiſſet ihr an dieſer Definition etwas zu tadeln / ſo ſagt es: Ich will euch wohl antworten.

Dametas (ſo hieſſe der andere Muſicant) antwortete: Wir lachen deßwegen / daß ihr Welſch mit uns reden wollet / da wir doch gebohrne Griechen ſeyn / und unſere Mutter-Sprache ſo lieb haben / daß wir durchaus mit keiner frembden zu thun haben wollen.

Sitzt es euch da / verſetzte ich / ſo will ich deutlich genung mit euch reden: Sage demnach / daß die Mathematici ſprechen / eine Proportion ſey ein gewiſſer Innhalt zweyer Qvantitæten oder Gröſſen von einerley Arth gegen einander. Als zum Exempel / wenn ich wiſſen will / was für eine Proportion ſey zwiſchen 3. und 1. ſo ſchaue ich / wie ſich 3. gegen 1. verhalte. Weil ich nun befinde / daß die dritte Zahl 1. dreymahl in ſich hält / ſo iſt der Innhalt oder die Proportion der dritten Zahl gegen eins / Tripla oder dreyfach.

Dieſe Proportion iſt entweder Æqvalitatis, wenn gleiche Qvantitæten gegen einander gehalten werden: Als 1. gegen 1. 10. gegen 10. 100. gegen 100. Oder Inæqvalitatis, wenn ungleiche Qvantitæten gegen einander verglichen werden: Ex. gr. Wenn

2 gegen 1/ 5. gegen 4/ 7. gegen 3. und ſo weiter gegen einander gehalten und mit einander vergliechen werden / ſo iſt zwiſchen ihnen Proportio Inæqvalitatis.

Proportio Inæqvalitatis iſt entweder Majoris Inæqvalitatis oder Minoris Inæqvalitatis.

Proportio majoris Inæqvalitatis iſt / wenn die gröſſere qvantitæt gegen die kleinere gehalten / mit derſelben vergliechen wird/ als 6. gegen 3/ 5. gegen 4/ u. ſ. w.

Proportio minoris Inæqvalitatis iſt / wenn die kleinere qvantitæt gegen die gröſſere gehalten / und ihr Innhalt gegen derſelben betrachtet wird/ als 3 gegen 6/ 4. gegen 5/ u. ſ. w.

Hier iſt zu mercken / daß der Special-Nahme Proportionis minoris Inæqvalitatis von dem Special-Nahmen Proportionis majoris Inæqvalitatis nur durch das Wörtlein Sub unterſchieden ſey / E. g. 2, gegen 1, iſt Proportio minoris Inæqvalitatis, deren Special Nahme iſt Dupla: Wenn aber 1. gegen 2. gehalten wird/ ſo findet man Proportionem minoris Inæqvalitatis, welche Subdupla genennet wird / und ſo fort an / welches wohl zu mercken iſt.

Es ſoll auch / und kan gar leichte dasjenige / was ich von denen Proportionibus majoris Inæqvalitatis ſagen werde/ denen Proportionibus minoris Inæqvalitatis appliciret werden.

Dannenhero halte ich mich darmit nicht länger auff/ ſondern ſage / Proportio majoris Inæqvalitatis werde in fünff unterſchiedliche Species abgetheilet / nehmlich in Multiplicem, Superparticularem, Superpartientem, Multiplicem Superparticularem und Multiplicem Superpartientem.

Multiplex iſt der Innhalt der gröſſern Qvantitæt gegen der kleinern / da die gröſſere die kleinere etlich mahl gantz / ohne Uberbleibung einiges Theiles / in ſich hält. Geſchicht ſolches zweymahl / ſo wird ſie Dupla, dreymahl/ Tripla, viermahl/ Qvadrupla, fünffmahl / Qvintupla, und ſo ferner / genennet.

Proportio Superparticularis iſt der Innhalt der gröſſern qvantitæt gegen der kleinern / da jene dieſe einmahl / und noch einen Theil derſelben in ſich begreifft.

Hier

Hier iſt zu mercken / daß ich nicht von der Parte Aliqvantâ, ſondern allezeit de Parte Aliqvotâ rede.

Proportio Superpartiens iſt der Innhalt der gröſſern qvantitæt gegen der kleinern / da jene dieſe einmahl / und noch etliche Theile derſelben in ſich hält.

Proportio Multiplex Superparticularis iſt / wenn die gröſſere Qvantitæt die kleinere etliche mahl / und noch einen einzigen Theil derſelben in ſich begreiffet.

Proportio Multiplex Superpartiens iſt / wenn die gröſſere Qvantitæt die kleinere etliche mahl / und noch dazu etliche Theile derſelben in ſich hält.

Die Nahmen dieſer und aller andern Proportionum zu erfahren / daß alle Difficultæten abgewendet werden / iſt rathſam / die Terminos Proportionis zu radiciren oder kleiner zu machen / ſo ſie kleiner gemacht werden können / welches geſchicht auff die Weiſe / wie man in der Arithmetica einen Bruch kleiner macht.

Darnach muß man die gröſſere Zahl durch die kleinere dividiren / iſt das Facit 2. oder mehr / und bleibet nichts übrig / ſo iſt die Proportio Multiplex, und heiſt Dupla, Tripla, Qvadrupla, Qvintupla, und ſo weiter / wie oben ſchon erwehnet: Iſt das Facit 1. und ein einziger Theil des Diviſoris, ſo iſt die Proportio Superparticularis, und giebt 1. und des Bruches Numerator die Helffte des Nahmens Seſqvi, der Denominator aber die andere Helffte / dergeſtalt / daß / wo er 2. iſt / man das Wort altera zu jenem ſetze / iſt er 3. das Wort tertia, iſt er 4. das Wort qvarta, u. ſ. w. Ex. gr.

Ich will wiſſen was für eine Proportion ſey zwiſchen denen beyden Zahlen 24. und 20. Derohalben radicire ich dieſelben mit 4. ſo habe ich die kleineſten Zahlen eben derſelben Proportion 6. und 5. Nun dividire ich 6 mit 5. iſt das Facit 1. und ein Fünfftheil: Heiſt alſo die Proportio Sesqviqvinta.

24 | 6 | 1 1/5 Sesqvi-
20 | 5 | qvinta.

Iſt

Iſt das Facit 1. und etliche Theile des Diviſoris: So iſt die Proportion Superpartiens, und ſetzet man an ſtatt 1. Superpartiens, an ſtatt des Numeratoris des Bruches/ das Numerale Cardinale, duas, tres, qvatuor, &c. und an ſtatt des Denominatoris das Numerale Ordinale, tertias, qvartas, qvintas, u. ſ. f. Ex. gr.

3 | 8 | 1. Superpartiens 3/5 tres. qvintas.

2 | 5 | 1. Superpartiens 2/3 duas. tertias.

Iſt das Facit 2/ 3/ 4. oder mehr/ und ein Theil des Diviſoris, ſo iſt die Proportion Multiplex Superparticularis, und ſetzt man an ſtatt 2/ Dupla, an ſtatt 3/ Tripla, an ſtatt 4. Qvadrupla, u. ſ. w. An ſtatt des Numeratoris des Bruches/ Seſqvi, und an ſtatt des Denominatoris, ſo er 2/ altera, ſo er 3/ tertia, u. ſ. f. Ex. gr.

1 | 7 | 2. Dupla 1/7 Sesqvi- ſeptima.

1 | 9 | 4. Qvadrupla 1/2 Seſqvi- altera.

Iſt das Facit 2. oder mehr/ und etliche Theile des Diviſoris, ſo iſt die Proportion Multiplex Superpartiens, und ſetzet man an ſtatt 2/ Dupla Superpartiens, an ſtatt 3/ Tripla Superpartiens, u. ſ w. An ſtatt des Numeratoris des Bruchs das Numerale Cardinale, duas, tres, qvatuor, qvinqve, &c. und an ſtatt des Denominatoris, das Numerale Ordinale, tertias, qvartas, qvintas &c. Ex. gr.

3 | 4 | 2. Dupla Superpartiens 3/4 tres qvartas.

4 | 5 | 3. Tripla Superpartiens 4 qvatuor

Qvin-

2/5 27/5	5. Qvintupla Superpartiens	2/5 duas qvintas.

Nota, man kan auch ſprechen an ſtatt Superpartiens duas, Superbipartiens; An ſtatt Superpartiens tres, Supertipartiens, &c.

Dieſes iſt alſo die Beſchreibung der Mathematiſchen Proportionum, welche in Muſica Theoreticâ ihren ſonderbahren Nutzen hat / weßwegen ich ſie dann auch hieher ſetzen wollen; Fürnehmlich aber deßwegen / weil ſolcher Proportionum in der Synopſi Muſices Poëticæ, ſo ſich in dem erſten Theil meiner muſicaliſchen Reiſe-Beſchreibung befindet / hin und wieder gedacht wird.

Die Muſici Practici aber nennen eine Proportion, wenn etliche Noten nach ihren fürgeſchriebenen Tact hervor gebracht werden / derer in der gemeinen Spondaiſchen Zeit-Maaß-Art eine oder auch etliche / iedoch einer andern Zahl / als in dieſer Proportion auff einem Tact geſungen werden.

[Nota: Von denen Proportionibus Mathematicis und ihrer Computation handele ich weitläufftiger in meiner Muſica Theoretica, von denen Proportionibus aber / wie ſie von denen Muſicis Practicis gebraucht werden / in Muſica Signatoria, welche beyde Tractatus ich auch / ſo GOTT will / und ein annehmlicher Verleger ſich finden wird / ans Licht zu geben / verſpreche.]

Eine ſolche Proportion wird angedeutet durch zwo Zahlen / derer obere die Zahl der Noten iſt / ſo auff einen Tact geſungen werden / die untere aber derſelben Gröſſe andeutet / indem ſie nehmlich anzeiget / wie viel derſelben ſonſt in der gemeinen Zeit-Maaß-Arth auff einen Tact gehen. Von dieſen beyden Zahlen

bekommet die Proportion den Nahmen / eben auff die Weiſe / wie die Mathematiſche Proportiones. Sehe ich nun an die beyden Proportiones in ſeiner Sonata, ſo befinde ich in der erſten die fünffte Zahl oben / die vierdte unten: Iſt ſie alſo nicht ein Tripel, ſondern Sesqviqvarta. In der andern aber ſtehet oben 7. unten 4. Iſt ſie alſo auch kein Tripel, ſondern Supertripartiens qvartas.

Ihr habt recht / ſagte Melibœus. Wiewohl ich gäntzlich glaube / er habe meinen gantzen Diſcurs nicht einmahl verſtanden. Aber / fuhr er fort / könnt ihr wohl eine ſolche Proportion ſingen? Warumb nicht? Antwortete ich: Denn es iſt ſo groſſe Kunſt nicht / wenn nur der Tact alſo geſchlagen wird / daß in Sesqviqvarta drey Semiminimæ im Niederſchlag / und zwo im Auffzug: In Supertripartiente qvartas aber vier im Niederſchlag / und drey im Auffzug hervor gebracht werden können Sesqviqvartam verſtehen auch die Treſcher / wenn derſelben fünffe mit einander treſchen. Weil aber dieſe Proportiones kein Fundament in der Muſic haben / ſo halt ich den Componiſten für einen Gecken / der ſie ſetzet. Ich hatte dieſes kaum geſaget / da bekahm ich von dem Melibœo eine ſolche kräfftige Maul-Schelle / daß mir Maul und Naſe bluteten. Ich wolte mich zwar meiner Haut wehren / aber Dämetas fiel mir zugleich auff den Leib / ſo daß ich für eine Ohr-Feige / ſo ich austheilete / allzeit ein gantz Dutzt dafür wieder einnehmen muſte. Ich würde Zweifels ohne abſcheulich ſeyn zugerichtet worden / wenn ſich nicht der Wirth / und einer von den Gäſten / der in unſern währenden Diſcurs zu uns kommen war / meiner angenommen / und uns von einander gebracht hätten. Dieſer Gaſt / ſo mich von denen ergrimmeten Muſicanten erretten helffen / ſchalte ſie und ſagte: Ihr Herren ihr thut ſehr unrecht / daß ihr dieſen armen Frembdling ſo übel tractiret / da er euch doch im geringſten nicht beleidiget: Hat er etwas in ſeinem Diſcurs vorgebracht / das

euch zuwieder seyn mag / so hättet ihr solches mit guten Gründen wiederlegen / und nicht mit Ohr-Feigen beantworten sollen: Denn wenn Ohr-Feigen austheilen eine Kunst ist / so seyn gewiß die Eubœischen Bauern die besten Künstler; Weil sie die kräfftigsten zu versetzen wissen. Mein Herr / sagt Melibœus, er hat mich gleichwohl einen Narren geheissen: Weßwegen solte ich dann solches leiden? Melibœe antwortete ich: Ich bin niemahls Willens gewesen / euch einen Narren zu schelten / will geschweigen / daß ich es solte gethan haben: Sondern habe nur gesagt / ich hielte den Componisten für einen Gecken / der die beyden Proportiones, von welchen wir geredet / gebrauchte: Weil selbige keinen Grund in der Music haben. Was ist das anders / versetzte Melibœus, weil ich doch beydes die Sonata, als auch die beyden Proportiones gesetzet? Ja / antwortete ich / das hab ich nicht gewust / sonsten wolte ich ein wenig höfflicher darvon geredet haben. Ihr Herren / sagte der Unbekandte / ihr habt beyde unrecht / welches ihr selbst gestehen werdet / wenn ihr meinen Discurs, den ich von dieser Streit-Frage / mit wenigen halten will / werdet in Acht nehmen. Die Herren werden mir zugestehen müssen / daß alles / was dem Gemüthe einen Verdruß erwecken kan / in der Music solle vermieden werden: Welches daraus folget / weil der End-Zweck der Music ist die durch eine Lieblichkeit der Harmoniæ zu wege gebrachte Gemüths-Bewegung. Nun ist gewiß / daß die Proportiones Sesqviqvarta und Supertripartiens qvartas dem Gemüthe einen Verdruß erwecken: Dannenhero sollen sie billig in der Music vermieden werden.

Den Nachsatz beweise ich also: Alles / was der Verstand des Menschen nicht leicht / distincte und unterschieden fassen kan / das ist dem Gemüthe verdrießlich: Weil die Natur die Begierde zu wissen / dem Menschen eingepflantzet hat / so / daß dem

Verſtande und Gemüthe alles das jenige von Natur zuwieder iſt / was ihm zu ſolcher Wiſſenſchafft leicht zu gelangen / hinderlich iſt.

Nun kan der Verſtand des Menſchen die beſagten Proportiones nicht leicht diſtincte unterſchieden faſſen / welches Herr Melibœus ſelbſt wird geſtehen müſſen: Beydes / weil kein Muſicus ohne höchſte Beſchwerlichkeit / ſolche Proportiones ſpielen kan; Welches einzig und allein daher kammet / daß ſein Verſtand / durch die in ſo viel ungerade Theile unmittelbahre Theilung / ſelbige leicht zu faſſen / verhindert wird. Als auch / weil das Gehöre und Gemüth des Zuhörers / durch Anhörung einer ſo geſpieleten Proportion, umb eben ſolcher Urſache Willen / gantz confundiret wird / daß es nicht wiſſen kan / ob eine ſolche Muſic gehackt oder gepackt / gehauen oder geſtochen ſey.

Dahero ſchlieſſe ich unwiederſprechlich / daß die beſagten Proportiones dem Gemüthe verdrießlich ſeyn: Und deßwegen / in einer rechtſchaffenen Muſic, nicht ſollen gebraucht werden.

Hat alſo Herr Melibœus unrecht gethan / wenn er ſolche Proportiones in einer Sonata geſetzt: Und noch mehr / wenn er deßwegen dieſen Frembdling geſchlagen.

Melibœus erzürnete ſich hierüber dermaſſen / daß es nicht viel gefehlet / er hätte auch den Unbekandten einen Schwinderlich verſetzet. Was? Was? Sagte er / habe ich unrecht gethan? Ihr ſeyd bey weiten noch nicht ſo ein berühmter Componiſt, wie Timotheus, der dieſe beyde Proportiones, in einer Miſtichanza ſo wohl als ich gebraucht.

Nicht ſo böſe / ſagte der Unbekandte / nicht ſo böſe / Herr Melibœus: Er laſſe mich vor ausreden / und ſo dann bringe er ſeine Nothdurfft vor / iedoch ohne Zorn: Denn wenn man diſcurri-

ren will / ſo muß man nicht zornig werden: Maſſen es eine ſchlechte Ehre iſt / wenn man ſeine Meynung mit Gewalt / Schlägen und Scheltworten / welches auch der gröbſte Bauer in gantz Griechenland kan / behaupten will.

Darmit ich aber wieder auff mein Vorhaben komme / ſo iſt eine Arth von einer Muſic, welche zur Vexation, und gleichſam an ſtatt eines Poſſen-Spiels / zur Kurtzweil / gebraucht wird / die man Meſſanza, Meſcolanza, Miſtichanza und Qvodlibet nennet: In dieſer ſetzt man offtermahls mit Fleiß / ſolche Sachen / welche dem Gehör und Gemüthe verdrießlich fallen / als Progreſſus in Uniſono, Octaven / auch wohl gar Qvinten, und dergleichen: Und in dieſe gehören auch oberwehnte Proportiones, welches Herr Timotheus ſehr wohl verſtanden / und auch in Acht genommen hat.

Thut demnach auch der Frembdling unrecht / wenn er alle Componiſten / ſo beſagte Proportiones gebrauchen / ohne Unterſchied / für Gecken hält.

Mein Herr Philammon, ſagte hierauff Dametas, er hat recht und wohl von der Sache geurtheilet.

Als ich dieſen Nahmen hörete / und ſahe / daß der mir unbekandte Philammon ſelbſt war / erſchrack ich ſo ſehr / als da mir Melibœus die ſtattliche MaultSchelle gegeben. Denn ich erinnerte mich des Schimpffes / den er mir vor etlichen Stunden angethan / und hielte gäntzlich dafür / meine Ausfarth wäre ſehr unglücklich geweſen. Doch ſagte ich im Gedancken zu mir ſelber: Du alberer Phrynis, warumb wilt du ungehalten ſeyn / da dir doch nichts unbilliges wiederfahren iſt? Warumb biſt du ſo unbedachtſam oder vielmehr ſo grob geweſen / daß du eben zur Zeit / da man ſpeiſen ſollen / hin gegangen biſt? Vielleicht hat man dich für einen liederlichen Vaganten und Schmarotzer angeſehen / weil du des Herrn Arions Lehre vergeſſen / und dein Reiſe-Kleid anbehalten; Da du dich doch billig vor anderſt hätteſt ankleiden ſol-

len / ehe du den Philammon anſprechen wollen. Sey luſtig und laß die Grillen fahren. Iſt dir gleich was unglückliches begegnet / ſo biſt du doch dadurch klüger worden; Mit dieſen und dergleichen Gedancken ſchlug ich die Grillen aus dem Sinne / und machte mich mit denen Anweſenden luſtig: Gabe mich doch dem Philammon weiter nicht zu erkennen / als daß ich Jhm meinen Nahmen ſagte.

Das IV. Capitel

handelt

Von denen Reqviſitis eines guten Componiſten.

DEn folgenden Tag nach eingenommener Mittags-Mahlzeit / zog ich mein ſauberes Kleid an / und gieng wohl ausgeputzet nach des Philammons Behauſung / und erfuhr daſelbſt alsbald / was hübſche Kleider vermögen. Denn als ich unten im Hauſe des Philammons Schweſter / die mich auch den vorigen Tag bey ihm angemeldet / antraff / und ſie bathe / ſie wolte doch Herrn Philammon meinetwegen freundlich grüſſen / und fragen / ob es ihm annehmlich ſeyn möchte / wenn ich ihn anſpräche: Da ſagte ſie alſobald: Ey der Herr ſpatziere nur hinauff / es wird ihn ſchon angenehm ſeyn. Da ich hinauff kahm / empfieng mich Herr Philammon gar höfflich / und tractirete mich / nachdem ich ihm die von Herrn Arion empfangene Recommendations-Schreiben übergeben / über alle maſſen wohl: Behielte mich auch bey der Abend-Mahlzeit. Uber dem Eſſen gedachte er des Meliboei, und erzehlete unterſchiedliche Thorheiten / ſo er in ſeinen componiren begangen. Ich eingedenck der Lehre / ſo Herr Arion mir auff die Reiſe mitgegeben / trachtete ihn auff einen muſicaliſchen Diſcurs zu bringen: Bath ihn derowegen / er wolte doch belieben ſeine Meynung

zu

zu eröffnen / was von einem rechtschaffenen Componisten erfordert würde. Dieſes erhielt ich leichtlich. Seine Worte / ſo gut ich ſie gemercket / und in mein Reiſe-Buch eingetragen / will ich hieher zu ſetzen nicht unterlaſſen: Weil ich weiß / daß es einem Muſico nicht undienlich ſeyn wird. Dieſelben aber lauten alſo:

Von einen guten und rechtſchaffenen Componiſten / wird ſehr viel erfordert. Ich verſtehe aber durch einen guten Componiſten einen ſolchen / der nicht nur eine zierliche und künſtliche Harmoniam ſetzen / ſondern auch das jenige / was er geſetzet / mit guten Gründen vertheidigen kan.

Fürs erſte aber muß er haben eine gute und geſchickte Natur / welche zur Muſic Luſt und Beliebung träget. Denn ohne dieſe wird ſo wenig einer ein guter Componiſt werden / als wenig einer ein Poet / der nicht gleichſam darzu gebohren iſt. Dannenhero ſehen wir / daß offtmahls einer / der eine vollkommene Wiſſenſchafft in Muſicis hat / doch nichts ſonderliches componiren kan / weil ihm ſchöne Einfalle / ſo eine gute Natur giebt / fehlen: Hergegen bringet mancher ungelehrter ſo ſchickliche und nette Inventiones an den Tag / daß höchlich zu bedauren iſt / daß ſie wegen Mangelung der rechten und wahren Wiſſenſchafft / nicht recht ausgearbeitet und angebracht werden können.

Fürs andere wird von einen guten Componiſten erfordert ein gutes Gehör und judicium, welches nicht allein von Natur fürtrefflich / ſondern auch durch langwürige und ſtete Ubung / auch Anhörung einer künſtlichen und manierlichen Muſic, dermaſſen geſchärffet iſt / daß es augenblicklich die Kunſt / die Lieblichkeit und manier, auch die Fehler und bäuriſche abgeſchmackte Clauſulen mercken / verſtehen und beſſer maſſen darvon urtheilen kan.

Zum dritten muß ein guter Componiſt aller / oder doch zum wenigſten der meiſten und gebräuchlichſten muſicaliſchen Inſtrumen-

ten Natur und Eigenschafften verstehen: Damit er nicht etwas auf ein oder andere Instrumente setze/ das man auff demselben entweder nicht rein oder gar nicht haben kan. Hier muß ich dem Herrn einen artlichen Streich erzehlen/ so dem Melibœo wiederfahren: Dieser hatte ein Stück componiret von zwey Cornettinchen und drey Vocal Stimmen: Die Cornettinchen aber lieffen so tieff hinab/ daß deren eines in das einmahl überstrichene c, das andere gar in das blosse a kahm. Weil aber die Kunst-Pfeiffer solche tieffe Claves nicht haben kunten: Bliessen sie die Octaven drüber/ welches Melibœus in Acht nahme/ deßwegen sie schalte/ und sagte: Sie solten doch das Stück blasen wie es stünde: Denn/ wenn der Componist hätte haben wollen/ daß die Octav drüber solte geblasen werden/ würde er es wohl also gesetzet haben. Dem Vornehmsten von den Kunst-Pfeiffern bisse diese unverdiente Correction dermassen/ daß er sagte: Der Componist, der dieses Stück gesetzet hat/ mag wohl gar ein & cætera gewesen seyn. Was? Was? Sagte Melibœus: Ich habs gesetzt. Den Augenblick/ da er das gesagt/ schlug ihn der Kunst-Pfeiffer ins Gesicht. Worauff es eine lustige Katz-Balgerey abgabe/ und hätte Melibœus beßlich eingebüsset/ weil die andern Kunst-Pfeiffer auch zugriffen/ wenn ich und andere von der musicalischen Gesellschafft nicht abgewehret hätten.

Zum vierdten soll ein Componist eine vollkommene Wissenschafft haben aller und ieder Dinge/ so zur Music gehören/ sonderlich aber soll er in Syncopatione und Fugis excelliren/ auch den Unterscheid und manier allerhand Arten musicalischer Stücke wissen. Hierzu kan ihm die gantze Philosophia, sonderlich aber Physica, und in dieser fürnehmlich Doctrina de Sensibus, Sonis & Affectibus, wie auch Mathesis, und sonderlich Arithmetica, Geometria, und Musica Theoretica dienen.

Für

Für das Fünffte wird von einem guten Componisten eine embsige / stete und langwürige Ubung erfodert: Sintemahl ohne diese eine gute Natur verderben / ein gut Gehör und judicium gleichsam verrosten und verschimmeln / die Erkäntnis der musicalischen Instrumenten / und die Wissenschafft aller musicalischen Sachen vergeblich und unnütze seyn wird. Massen keine Kunst ohne Ubung gelernet werden kan / ob einem schon weder die natürliche Fähigkeit noch guter Unterricht mangelt. Uber dieses wird einer / durch fleißige Ubung viel erfinden / das ihm mit Worten so wohl nicht beygebracht werden kan.

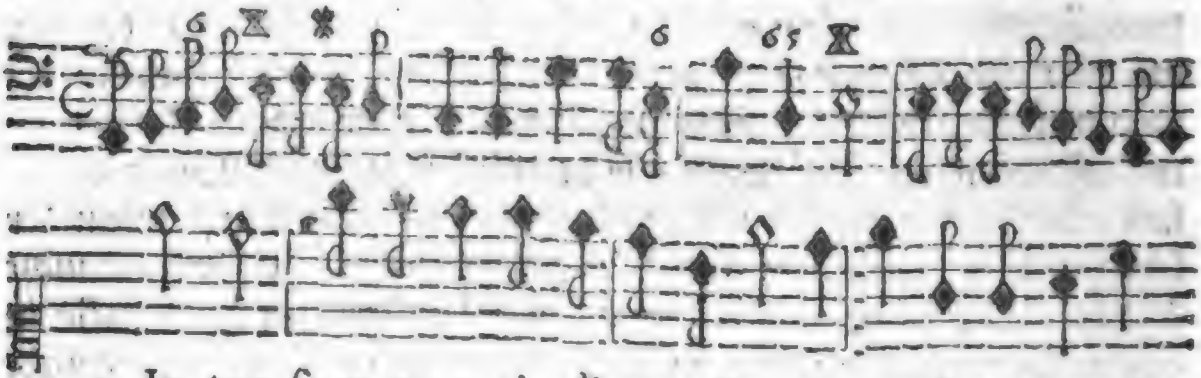
Sechstens soll ein guter Componist diejenige Sprache verstehen / in welcher er ein musicalisches Stück setzen will. Denn / wie kan einer eine Gemüths-Regung recht ausdrücken / wenn er den Text nicht verstehet? Oder wie kann er wissen / ob eine Sylbe lang oder kurtz gesetzt werden solle? Von allen rechtschaffenen Componisten wird zugestanden / daß man kein einiges Wort / das mit der Gemüths-Regung / so im Text enthalten / übereinkommet / oder zum wenigsten derselben nicht zuwieder ist / ohne gewisse Ursache / einer Melodey solle unterlegen / so daß die Melodey die Worte gleichsam lebendig mache. Wie kan aber dieses geschehen / wenn der Componist der Worte Bedeutung nicht weiß? Ich will itzt nicht sagen / daß die beste und vollkommenste Wissenschafft der Music in Lateinischer und Griechischer Sprache beschrieben / und das wenigste derselben in andern. Gewiß ist es / daß man selten einen / er sey von was Nation er wolle / recht accurat von der Music und derselben zugehörigen Dingen discurriren wird hören / der nicht zum wenigsten eine von angeregten beyden Sprachen verstehet.

Hier will ich dem Herrn eine lateinische Ode weisen / welche Melibœus, ob er schon dieselbe Sprache im geringsten nicht verstehet / zu componiren sich unterstehen dörffen. Er sehe doch nur / wie der Mensch die Worte zerrissen / die Accente derselben versetzet / die kurtzen Sylben gedehnet / und die langen verkürtzet / auch die Mey-

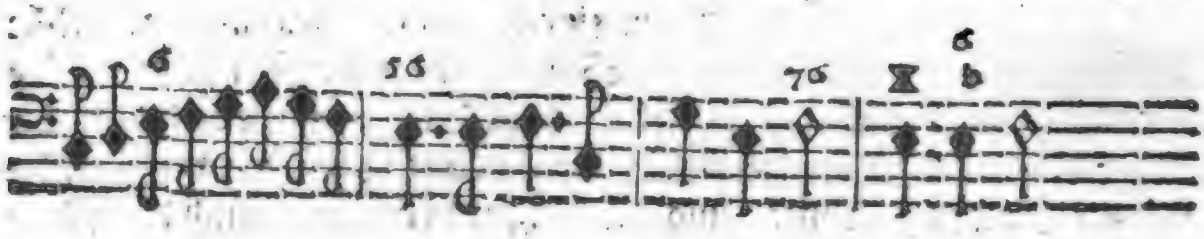
nung des Textes so gar nicht exprimiret / also daß man wohl sagen kan / daß ob wohl die Melodey des Textes Leben seyn solle / doch diese desselben Todt und Verderben sey.

Diese Ode, welche ich alsbald in meine Schreib-Tafel gezeichnet / will ich dem günstigen Leser allhier communiciren / damit er sehe / was für Schimpff die Unwissenheit des Textes einem Componisten bringen kan.

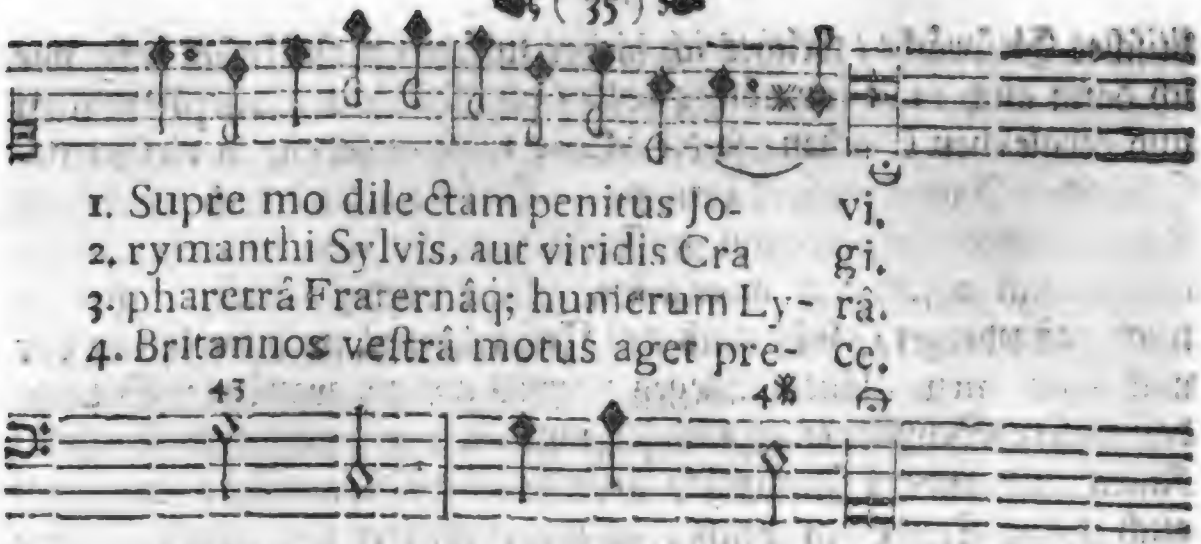
1. Di a nam teneræ di ci te Virgines,
2. Vos lætam fluviis, & Ne mo rum comâ.
3. Vos Tempe totidem tol li te laudibus.
4. Hic bellum lachrymos hic miseram famem



1. In ton sum, pue ri, di ci te Cynthium, Latonamq;
2. qvæcunq' aut geli do prominet Algido. Nigris aut E-
3. Na ta lemq;, mares. Delon Apol linis, Insignemq;
4. Pestemq' â Populo & Principe Cæsar', in Persas atq;



Su-



Nachdem wir dieſe närriſche Unterlegung des Textes dieſer Ode verlachet / fuhr Herr Philammon in ſeinem Diſcurs weiter fort und ſagte: Ich geſtehe zwar gerne / daß auch wohl gute Componiſten können gefunden werden / die weder Lateiniſch noch Griechiſch können: Allein wenn ſie einem Griechiſchen oder Lateiniſchen Text eine ſchickliche Melodey beybringen wollen / ſo bedürffen ſie entweder einen / der ihme den Text erkläre / und iedes Wortes Accent und ieder Sylbe Länge weiſe / oder ſie legen Schimpff ein.

Dieſes ſeyn alſo die Reqviſita eines guten und rechtſchaffenen Componiſten. So aber über dieſes auch noch einer einen guten Syllogiſmum machen kan / und einem Sophiſten zu begegnen weiß ſo iſt es deſto beſſer / weil er alſo ſeine Compoſita deſto ſtattlicher wird vertheidigen können.

Das V. Capitel

Beantwortet die Frage / ob die Proportiones Dupla, Qvadrupla, Subdupla und Subqvadrupla zu gebrauchen oder zu verwerffen ſeyn.

NAchdem Herr Philammon ſeinen Diſcurs von denen Reqviſitis boni Compoſitoris geendiget / geriethen wir auff ein poli-

litiſches Geſpräche / welches ich hieher zu ſetzen nicht Urſach habe / wie ich dann auch nicht für nöthig halte / die Abſchieds-Complimenten und dergleichen Sachen / ſo die Muſic nicht angehen / in dieſes muſicaliſches Reiſe-Buch zu bringen. Dieſes muß ich doch gleichwohl ſagen / daß ich von hier mit groſſen Vergnügen abgereiſet / ſo ſchlimm es ſich auch anfänglich angelaſſen. Das Schiff / auff welches ich mich auffgedinget / fuhr nach der Inſul Creta, und wolte von dar nach Laconien. Unter Weges überfiel uns ein grauſamer Sturm / daß unſere Schiffleute gezwungen wurden unterſchiedliche Truhen / Kiſten und andere Rumpeley über Port zu ſchmeiſſen / und weil auch meine Truhe / in welcher ich meine Kleider und muſicaliſchen Sachen hatte / an der Hand ſtunde / wolten ſie auch dieſelbe aus dem Schiffe werffen. Wiewohl ich mit denen allerſchönſten Worten bathe / ſie wolten mir doch mein geringes Vermögen laſſen / weil doch ſelbiges das Schiff nicht ſonderlich beſchwehren könte: So wolte doch ſolches im geringſten nichts verfangen. Da ich nun ſahe / daß alles bitten und flehen vergebens war / ſpielete ich deſperat, legte mich auff meine Truhen / und hielte mich mit Händen und Füſſen ſo feſt / als mir möglich war / an. Indem nun etliche bemühet waren / mich herunter zu reiſſen / andere aber ſchrien / man ſolte mich / mit ſambt der Truhen / in das Meer ſchmeiſſen / kahm zu meinem groſſen Glücke der Schiffs-Patron darzu / welcher ſich über meine Jugend erbarmete / und mich von dem unbarmhertzigen Boots-Volcke errettete. Wiewohl er / allem Anſehen nach / groſſe Mühe würde gehabt haben / mich zu ſalviren / wenn nicht der Sturm ſich etwas geleget / und das Wüten der grauſamen Wellen ſich nach und nach geſetzet hätte. Da wir endlich nach vielen ausgeſtandenen Wiederwärtigkeiten / bey der Stadt Panormus angeländet / luden die Schiff-Leuthe etliche Kauffmanns-Wahren aus / und brachten ſie in die Stadt. Weil mir aber die Zeit im Schiffe zu lang werden wolte / gieng ich mit etlichen auch

dahin. Wir kahmen in ein Wirths-Hauß / und lieſſen uns nach Nothdurfft tractiren. Nach der Mahlzeit gaben meine Geferten vor / ſie hätten noch eines und das andere einzukauffen / ich ſolte nur indeſſen in dem Wirths-Hauſe bleiben / biß ſie ihre Geſchäffte verrichtet / alsdann wolten ſie mich abhohlen. Ich war deſſen zufrieden / weil ich mich nichts böſes beſorgete. Da die aber allzu lange auſſen blieben / ſchwancte mir nichts gutes: Wolte derowegen alleine an den Port gehen / wurde aber von dem Wirthe auffgehalten / und nicht eher fortgelaſſen / biß ich / alles Einwendens ungeachtet / nicht allein für mich / ſondern auch für alle meine Geferten bezahlet hatte. Als ich an das Ufer kahm / ſahe ich mit Schmertzen / daß unſer Schiff ſchon weit auff dem hohen Meere war / und mit vollen Segeln davon fuhre: Muſte alſo meine liebe Truhen zu Lande verliehren / die ich zu Waſſer mit Lebens-Gefahr errettet hatte. Ich kunte mir leicht die Gedancken machen / daß die gottloſen Leuthe durch meine That in den Wahn gerathen / es müſte etwas köſtliches darinnen ſeyn / deſſen ſie mich auff ſothane Weiſe haben berauben wollen. Doch tröſtete mich nicht wenig / daß ſie gleichwohl in ihrer Meynung betrogen waren: Sintemahl ich mir / vor meiner Abreiſe ein Scapulier oder Schulter-Kleid gemachet / und darinnen alle meine Ducaten vernehet hatte. Weil ich mir nun weiter nicht helffen kunte / gieng ich wieder in die Stadt / und machte mich daſelſt mit dem Hermogenes, einem berühmten Citharœdo, bekandt. Dieſer ließ etliche andere Muſicanten zu ſich bitten / und ſtellete eine recht ſchöne Muſic an. Einer von denen erbetenen Muſicanten hatte eine Monodiam, in welcher die Proportiones Dupla, Qvadrupla, Subdupla und Subqvadrupla zu finden waren. Dieſes gab Anlaß zu folgenden Diſcurs.

Herodorus ein Kunſt-Pfeiffer ſagte: Mein Herr Hermogenes, was hält er von dieſen Proportionibus, mich deucht

der Autor dieser Monodiæ hätte derselben gantz nicht bedörfft/ weil er eben dieses hätte setzen können mit Noten / so ihren natürlichen Valorem haben.

Ihr habt recht / antwortete Hermogenes, und halte ich dafür / daß sie gäntzlich zu verwerffen seyn. Zum Grund meiner Meynung nehme ich zwey einem ieden verständigen von Natur bekandte Axiomata aus der Musica signatoria, deren

Erstes ist:

Alles was überflüßig ist / ist zu verwerffen.

Denn worzu dienet der Uberfluß/ wenn er keinen Nutzen hat/ sondern vielmehr verhinderlich ist?

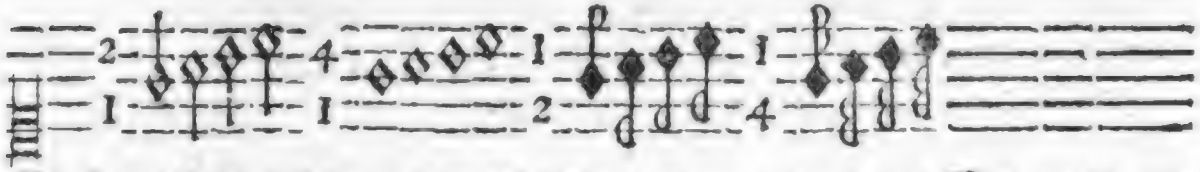
Das Andere Axioma ist:

Alles was leicht ist / soll dem jenigen was schwer ist/ vorgezogen werden.

Dieses Axioma aber ist nicht zu verstehen von der Leichtigkeit und Schwerigkeit in unterschiedlichen Dingen. Denn wenn das wäre / so müsten leichte und geringe Künste denen vortrefflichern vorgezogen werden / und auff sothane Weise wäre das Schneider- Schuster- oder ein ander leichtes Handwerck der Music, Mahler- Kunst und dergleichen vorzuziehen / welches ungereimt wäre: Sondern es ist zu verstehen von der Leichtigkeit und Schwerigkeit in einer Sache / dergestalt / daß / so ein Ding zu wege gebracht werden kan/ diese Leichtigkeit vorzuziehen sey der Schwerigkeit / durch welche eben dasselbige Ding zu wege gebracht wird. Daß nun dieses Axioma wahr sey / erhället zum wenigsten aus dem / daß alle Leichtigkeit dem Menschen von Natur angenehm / hergegen alle Schwerigkeit verdrießlich und verhaßt ist. Wenn nun einer ein Ding mit leichter Mühe haben kan / so ist er ja ein Kind / wenn er eben dasselbe mit grosser Beschwerlichkeit zu überkommen suchet.

Die-

Dieſem nach ſprech ich: Die oben erwehnte Proportiones ſeyn gäntzlich zu verwerffen / und ſollen von keinem rechtſchaffenen Componiſten nimmermehr gebraucht werden. Denn erſtlich ſeyn ſie gantz überflüßig und unnöthig / angeſehen man mit Noten / ſo ihren natürlichen Valorem behalten / alles und iedes ſetzen kan / was in jenen Proportionibus geſetzt kan werden. Zum Exempel: Wenn in denen beſagten Proportionibus vier Klänge alſo ſtehen:



So kan ich dieſelben mit natürlich-proportionirten Noten alſo andeuten:

Wenn nun fünff unterſchiedliche Muſicanten dieſe vier auff fünff unterſchiedliche Weiſen angedeutete Sonos ſingen oder ſpielen / ſo wird es einer machen wie der ander / und das Gehör an der Zeit-Gröſſe gantz und gar keinen Unterſcheid finden. Sind alſo alle die beſagten Proportiones überflüßig und unnöthig und deßwegen verwerfflich nach dem erſten Axiomate.

Zum andern verurſachen ſie dem Muſico eine unnöthige Beſchwerlichkeit / indem er gar genau auff die Zeichen und angenommene Wärung der Noten Achtung geben muß / damit er nicht irre werde / und eine Sau mache / welches doch wohl geſchicht: Welche Beſchwerlichkeit gar leicht aus dem Wege gebracht werden kan / wenn der Componiſt die Sonos durch Noten / ſo in ihrer natürlichen Proportion ſtehen / andeutet. Seyn alſo die erwehneten Proportiones auch zu verwerffen / nach dem andern Axiomate.

Das

Das VI. Capitel

Redet von der Streit-Frage / ob die dritte Zahl alleine gnugsam sey die Proportiones, derer erster Theiler sie ist / anzudeuten.

PHemius, ein Citharœdus sagte hierauff: Ich halte dafür / die jenigen Componisten / welche denen Musicanten solche unnütze und gantz nicht nöthige Beschwerlichkeiten machen / verdienen gar wohl einen Nasen-Stüber. Ich habe aber hier eine Concert des Spitamenis, in welcher so wohl Tripla, als auch Sesqvialtera major allein mit der dritten Zahl angedeutet werden. Daß dieses passiren solle / kan ich gar nicht in meinen Kopff bringen. Was ist des Herrn Meynung hiervon?

Hermogenes antwortete: Ehe ich meine Meynung sage / will ich vor etliche Axiomata ex Musica signatoria erklären / derer

I. ist:

Ein iedes Zeichen soll bekandter seyn / als das jenige Ding / so es andeutet.

Denn weil das angedeutete Ding / durch das Zeichen bekandt soll werden / so muß ja dieses bekandter seyn / als jenes: Angesehen es unmöglich ist / durch etwas Unbekandtes zur Wissenschafft eines auch unbekandten Dinges zu gelangen.

Das II. Axioma,

Alles / was einen Irrthum und Verwirrung verursachen kan / das soll und muß abgeschaffet werden.

Dieses ist so wahr / daß es kein Vernünfftiger leugnen kan. Denn weil ein ieder Irrthum und Verwirrung den Endzweck der Kunst verhindert / so kan ja kein Kluger / der denselben zu erlangen gedencket / Beliebung daran haben / und so er nun dem Irrthum und der Verwirrung entgehen will / so muß er ja das jenige nothwendig abschaffen / was selbige verursachen kan.

Das

Das III. Axioma.

Kein Zeichen ſoll mangelhafft und unvollkommen ſeyn / weil es ſonſten das jenige nicht præſtiren könte / was es præſtiren ſoll / und alſo gar nichts nütze wäre.

Das IV. Axioma.

Ein iedes Zeichen ſoll von dem andern unterſchieden ſeyn / das iſt / es ſoll nicht zwey oder mehr Dinge andeuten.

Denn ſo es mehr / als ein Ding andeutete / ſo würde das Gemüth confundiret / und könte leicht in Errathung des dadurch gemeineten irren / welches wäre wieder das andere Axioma. Doch iſt hier zu mercken / daß dieſes Axioma zu verſtehen ſey / von ſolchen Dingen / die einander zuwieder / oder nicht zugleich ſeyn können.

Dieſem nach ſage ich / daß die dritte Zahl allein in Andeutung Triplæ oder einer andern Proportion gäntzlich zu verwerffen ſey. Erſtlich weil ſie leicht einen Irrthum und Confuſion verurſachen kan / indem der Muſicus vermeinen möchte / ſie deutete Triplam an / da ſie doch Sesqvialteram majorem andeutete / und hergegen. Es könte auch leicht geſchehen / daß er die Pauſen nur halb pauſirte / die doch gantz pauſiret werden ſolten / und hergegen: Welches iſt wieder das II. Axioma.

Ja mein Herr Hermogenes, opponirte Stentor, man kan aber leicht an denen Noten ſehen / was es für eine Proportion ſeyn ſolle.

Hermogenes antwortete: Nicht allezeit / auch nicht ſo leicht / maſſen öffters ein Muſicant, dem eine alſo gezeichnete Proportion unverhofft vorkommt / nicht ſo viel Zeit übrig hat / die Noten derſelben viel anzuſehen / ſondern gemeiniglich eher irret / als er die Proportion aus denen Noten erkennet. Und wenn er auch die Proportion aus denen Noten erkennen könte / ſo wäre doch die dritte Zahl verwerfflich / weil auff ſolche Weiſe das bezeichnete bekandter wä-

re / als das Zeichen / indem man allererſt aus denen Noten forſchen müſte / was das Zeichen bedeuten ſolte: Welches iſt wieder das I. Axioma.

Fürs andere iſt die dritte Zahl / ſo ſie alleine iſt / zu verwerffen / weil ſie ein mangelhafftes und unvollkommenes Zeichen iſt / und alſo nicht leiſten kan / was es leiſten ſolle / nach dem III. Axiom.

Fürs dritte iſt ſie zu verwerffen / weil ſie zwey wiederwärtige Dinge / die nicht zugleich ſeyn können / andeutet / nach dem IV. Axiom.

Aber mein Herr Phemius, wer iſt denn der Spitamenes, der ſolche unvollkommene Zeichen gebrauchet? Phemius antwortete: Spitamenes iſt ein Flamen, der ſich nicht eben umb die Compoſition bekümmern dörffte. Ich weiß aber nicht / ob ihn die groſſe Beliebung zur Muſic, oder die Begierde berühmt zu werden / darzu gebracht / daß er nicht allein viel Concerten geſetzt / ſondern ſo gar von der Compoſition zuſchreiben / ſich unterwunden. Dieſen Tractat aber habe ich noch nicht zu ſehen bekommen können / wie ſehr ich mich auch bemühet / ſolchen zu erlangen / weil die Exemplaria von denen Kunſt-begierigen / doch mehrentheils / was daran ſeyn möchte / nicht wiſſenden / ſo reiſſend auffgekaufft ſeyn worden / daß ich / nachdem ich darvon gehöret / auch für überflüßiges Geld / keines mehr habe erlangen können: Dannenhero kan ich auch nicht darvon urtheilen. Wenn ich aber ſeine Concerten betrachte / die er gemacht hat / ſo kan ich mir nicht anders einbilden / als der Tractat von der Compoſition müſſe entweder nicht viel werth / und die Muſicanten / die ſolchen gekaufft / ſchändlich umb ihr Geld betrogen worden ſeyn / oder Spitamenes hat ſelbſt nicht in Acht genommen / was er andere gelehret / oder er hat die Regeln von der Compoſition aus andern abgeſchrieben / ob er ſie gleich ſelbſt nicht verſtanden. Denn weil ich etliche Concerten deſſelben in die Tabulatur gebracht / ſo hab ich abſcheulich viel Fehler darinnen gefunden / ſo gar / daß auch die gröbſten / als

da seyn die Roß- Qvinten / Kuh- Octaven / Lämmer- Tertien / und Sau- Qvarten sich häuffig mercken lassen. Mich dünckets dergleichen Leute thäten viel besser / wenn sie ihres Beruffes abwarteten / und die Composition zu frieden liessen: Weil sie doch wenig Ehre darmit erlangen. Ein grosses Glaß mit dem besten Littico (b) stopffet diesem Musico das Maul / sonsten hätte er vielleicht noch wohl mehr von dem guten Spitamene geredet.

(b) Littico ist ein köstlicher rother Wein / so in der Insul Cretâ, itzt Candiâ wächset.

Das VII. Capitel

Phrynis überkommt unverhofft sein geraubtes musicalisches Reise-Buch wieder.

Nachdem ich mich etliche Tage in Creta auffgehalten / und so wohl andere berühmte Ort / als den wunderbarlichen Labyrinthum besehen / bekahm ich Gelegenheit meine Reise fortzusetzen. Begab mich derowegen auff ein Schiff / und fuhr nach dem nicht sonders beruffenen Städtlein Epidaurus in Laconien / von welchen ich zu Lande meinen Weg nach Sparta, der Haupt-Stadt des Landes nahme. Der berühmteste Musicus allhier war Timotheus, ein Milesier: Weßwegen ich dann nicht unterliesse ihm zuzusprechen. Unangesehen aber ich beydes von dem Philammon, als auch von dem Hermogenes Recommendations-Schreiben an ihn hatte / so wolt ich doch dieselbigen nicht alsbald abgeben / sondern vorher versuchen / ob ich auch ohne dieselben für mich selbst etwas von ihm erhalten könte. Er war so discret, daß er mich als einen gantz unbekandten und frembden Menschen höfflich tractirete.

Wir hatten eine kleine Weile bey einander geſeſſen/ da fragte er mich / ob mir nicht ein Muſicus bekandt wäre / welcher Phrynis hieſſe? Ja antwortete ich/ ich kenne ihn ſehr wohl/ und habe ihn unlängſt in der Inſel Creta geſehen/ allwo er von ſeinen Schiff-Leuten betrüglicher Weiſe verlaſſen/ und von ihnen ſpoliret iſt worden.

Ich habe/ ſprach Timotheus, neulich ein Buch von einem Boots-Manne gekaufft: Daſſelbe iſt ſein geweſen/ und weil ich daraus geſehen/ daß er Willens ſey in Italien zu reiſen/ ſo möchte ich gerne vorher mit ihm bekandt werden.

Nachdem mir Timotheus auff mein Begehren das Buch gewieſen/ erkandte ich ſelbiges mein muſicaliſches Reiſe-Buch zu ſeyn. Dannenhero gab ich mich zu erkennen/ überlieferte die Recommendations-Briefe / und bekahm alſo mein Buch wieder zur Verehrung.

Nach unterſchiedlichen geführten Diſcurſen erzehlete er mir wie daß neulich Periclitus, ein Componiſt bey ihm geweſen ſey: Dieſer hätte zwar eine ſattſame Wiſſenſchafft ein muſicaliſches Stück rein zu ſetzen: Es fehleten ihm aber Inventiones, weßwegen er denn biß dahin mehrentheils Parodien gemacht/ und andere Componiſten nur imitiret: Deme zu Gefallen hätte er angefangen einen Tractat de Variationibns & Inventionibus zu ſchreiben. Ich bath ihn er wolte mir ſothanes Werck communiciren/ damit ich mein muſicaliſches Reiſe-Buch darmit vermehren möchte. Wiewohl er ſich entſchuldigte/ daß es noch nicht vollkommen: Jedoch/ ſagte er/ ſo mir das/ was ſchon fertig/ belieben ſolte/ ſtünde es mir zu Dienſte. Im Durchblättern ſahe ich / daß es beydes einem Sänger / als auch einem Componiſten ſehr nützlich ſeyn könte: Dannenhero wagte ich ſo viel Geld daran / und ließ es mir durch einen armen Studenten abſchreiben / welches ich auch hier dem günſtigen Leſer mittheilen will.

Das

Das VIII. Capitel
Tractatus de Variationibus & Inventionibus inde Seqventibus.

I. Abtheilung
Von denen Variationibus insgemein.

§. 1.

ES ist nichts das die Sinnen des Menschen mehr ergötzet und belustiget / als eine annehmliche Varietæt und Abwechselung / so gar / daß auch die allerannehmlichsten Dinge / denenselben zum Eckel und Verdruß / ja zur Qvaal werden / so sie dieselben ohne Abwechselung stets empfinden müssen. Und dieses ist so wahr / daß es auch kein Mensch in der gantzen Welt leugnen wird.

§. 2. Dannenhero befleißigen sich alle die jenigen / so die Sinnen belustigen wollen / auff nichts mehr / als auff eine annehmliche Varietæt und Abwechselung: Der Koch bereitet allerley Speisen / und der Kellermeister zapffet unterschiedliche Getränckе / den Geschmack zu erfreuen / und den Eckel / so aus steter Niessung eines einzigen Dinges entstehet / abzuwenden: Der Mahler gebrauchet mancherley Farben / und vielerley artig durch einander gezogene Linien / das Auge zu ergötzen. Dergleichen thun auch die jenigen / so dem Geruch und dem Gefühle einen Gefallen erweisen wollen / welches / weil es iederman bekandt / zu beweisen gantz unnöthig ist.

§. 3. Warumb solte denn nun nicht auch der Musicant, der das Gehör zu vergnügen beschäfftiget ist / gleichen Fleiß anwenden / alle und iede Varietæt und Abwechselung zu erfinden / umb seinem Ambte rechtschaffen vorzustehen / zumahl weil die Music an sich selbst in mera Varietate sonorum bestehet / und alles was offt in derselben wiederholet wird / dem Gehör mehr Verdruß als Annehmlichkeit verursachet.

§. 4. In Erwegung dessen hab ich dir / mein lieber Periclitus, auff dein emsiges Ansuchen gegenwärtiges Werckлein / so da handelt

de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus, verfertigen wollen/ dir beydes damit zu dienen/ als auch ein Denckmahl unserer auffrichtig-gepflogenen Freundschafft zu hinterlassen.

§. 5. Ich will aber hier nicht handeln de Variatione, so geschicht Conjunctionibus & Consecutionibus Consonantiarum & Dissonantiarum, und dergleichen/ davon du gnugsam berichtet bist aus der Musicâ Poeticâ, sondern de Variatione, aus welcher alle und iede Erfindungen eines Componisten fliessen.

§. 6. Hier aber ist zu wissen/ daß das Wort Variatio bey denen Musicis auff zweyerley Weise gebraucht wird/nemlich latè und strictè.

§ 7. In strictâ Significatione ist Variatio eine künstliche Veränderung eines vorgegebenen Moduli, da man dieses allezeit in jener mercken und abnehmen kan.

§ 8 In latâ Significatione aber ist Variatio eine iede Veränderung eines Moduli, es werde gleich dieser in jener vermercket oder nicht.

§. 9. Von dieser will ich erstlich reden/ weil jene ohne dieser Erkundigung nicht wohl kan gemacht werden.

§. 10. Es geschicht aber solche Variatio fürnehmlich auff achterley Weise: 1. Figuris, 2. Schematöidibus, oder Modulis Figuris similibus, 3. Transpositione ejusdem Moduli in alias Claves, 4. Modis progrediendi Simplicibus und Compositis, oder variâ Compositione Pedum Rhythmicorum, 5. Generibus Modulationum, 6. Vocibus humanis, earumq; Crassitudine, Multitudine und Latitudine, 7. Instrumentis, eorumq; Crassitudine, Multitudine, Latitudine und variis Speciebus, und 8. Choris Concertantibus & Complementalibus.

§. 11. Wer mit Figuren variren will / muß nothwendig derselben Art und Beschaffenheit wissen Derowegen müssen wir von denenselben hier ausführlich handeln.

Die II. Abtheilung/
Das IX. Capitel
Von denen Figuren in Genere, und denen einfachen ordentlichgehenden in Specie.

Fi-

§. 1.

FIgura iſt in Muſicis ein gewiſſer Modulus, ſo entſtehet aus einer/ oder auch etlicher Noten Zertheilung/ und mit gewiſſer ihm anſtändiger Manier hervor gebracht wird.

§. 2. Jede Figur geſchicht entweder mit Fortfahrung der Stimme oder mit kurtzer Einhaltung derſelben: Jene wird klingend/ dieſe ſchweigend genennet.

§. 3. Klingende Figuren ſeyn entweder einfache oder zuſammen geſetzte.

§. 4. Einfache ſeyn/ denen keine unmittelbar vorher gehet/ oder nachfolget.

§. 5. Zuſammengeſetzte ſeyn/ die aus unmittelbar nach einander folgenden einfachen beſtehen.

§. 6. Die einfachen ſeyn entweder ordentlich-gehende/ oder bleibende/ oder ſpringende/ oder vermengte/ oder ſchwebende.

§. 7. Einfache ordentlich-gehende Figuren ſeyn: Accentus, Tremolo, Croppo, Circulo mezo und Tirata meza.

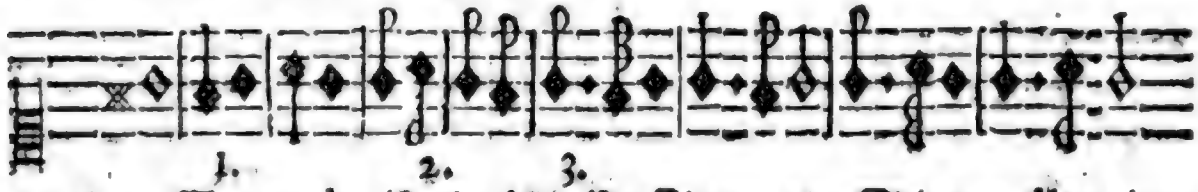
§. 8. Denen Cantoribus, zu beliebigen Gefallen erinnere ich hier/ daß eine iede Figur ſeinen manierlichen Appulſum gutturalem haben ſoll/ das iſt ein Anſchlagen/ welches in der Kehle formiret werden muß mit einer natürlichen Geſchicklichkeit/ nicht mit einem garſtigen Drücken/ harten Stoſſen/ meckern oder wiehern/ ſo daß der Sänger den Mund mittelmäßig eröffne/ die Backen nicht hohl mache/ ſondern ſie bleiben laſſe/ wie ſie die Natur gegeben/ und die Zunge nicht in die Höhe hebe/ noch krümme/ ſondern gerade und niedrig liegen laſſe/ damit ſie nicht dem Schalle den freyen Durchgang verhindere/ auch das Maul unbeweglich ſtill halte/ und nicht käue. Wiewohl zwar ſich in Formirung eines Trillo oder auch Trilletto bißweilen eine kleine Bewegung des Mundes vermercken läſſet/ ſo muß doch ſolche nicht mit Fleiß gemacht werden/ ſondern bloß zufälliger Weiſe/ aus dem Anſchlagen in der Kehle entſtehen. Von dieſem und andern/ was ein Sänger in Acht zu nehmen hat/ wird weitläufftiger in Muſicâ modulatoriâ gehandelt.

§. 9. Accentus iſt/ wenn die Stimme gar ſanfft hinauff oder hinunter in die nechſte Linie oder Spatium gezogen wird. Er

§. 10. Er iſt entweder auffſteigend oder abſteigend/ oder beydes zugleich. Der erſte wird Intendens, der andere Remittens, und der dritte Varius oder Circumflexus genennet.

§. 11. Ein ieder Accent gehet entweder in ſeine Principal Clavem, oder weicht ab von derſelben/ oder thut beydes zugleich.

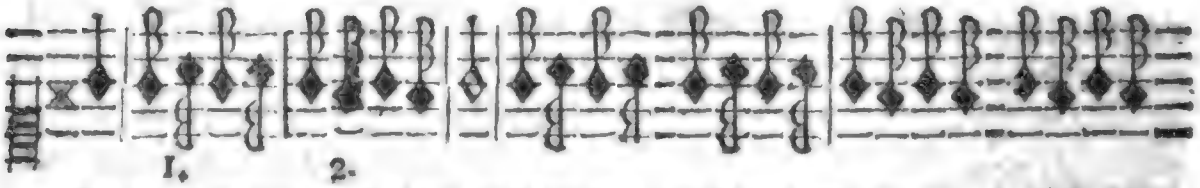
§. 12. Der erſte wird in einem muſicaliſchen Stück nimmermehr ausdrücklich geſchrieben / ſondern von dem Muſico nur zu rechter Zeit angebracht / der andere offt / nicht aber allezeit / und der dritte ſelten. Exempla;



§. 13. Tremolo iſt ein ſcharffes Zittern der Stimme über einer gröſſern Noten/ ſo die nechſte Clavem mit berühret.

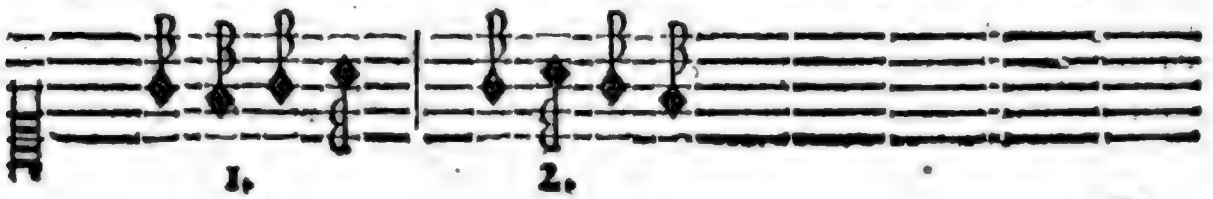
§. 14. Er iſt entweder verkürtzt oder verlängert / jener beſtehet in vier geſchwinden Noten/ dieſer in mehrern.

§. 15. Beyde ſeyn entweder auffſteigend oder abſteigend. Ex. gr.



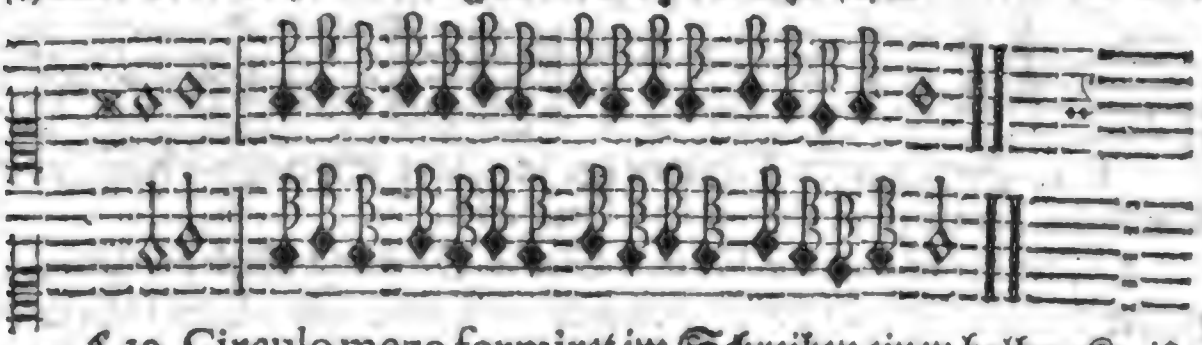
§. 16. Groppo iſt eine geſchwind-lauffende Figura, ſo ſich überwaltzet wie eine Kugel / daher ſie auch den Nahmen hat / und formiret im Schreiben einen halben Creiß: Sie beſtehet in vier geſchwinden Noten / deren erſte und dritte einerley / die andere und vierdte unterſchiedene Stellen haben.

§. 17. Sie iſt entweder auffſteigend oder abſteigend. V. gr.



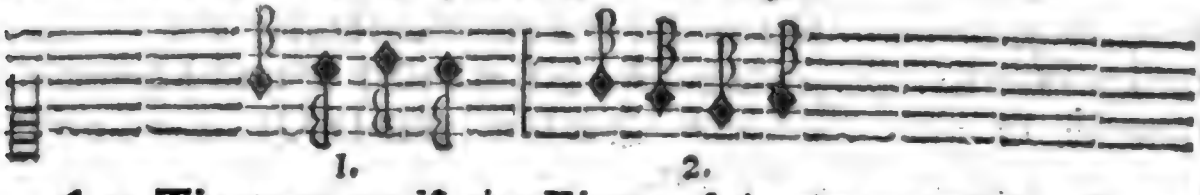
Man

§ 18. Man nennet auch ein Groppo, weil nach einem absteigenden sehr geschwinden Tremolo, auff nachgesetzte Weise ein halber Circulus Remittens, in eben derselben Clave, mit angehangen wird/ scheinet aber mehr eine Figura composita zu seyn.



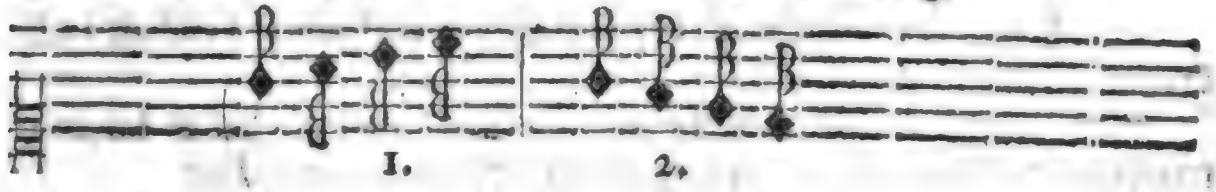
§. 19. Circulo mezo formiret im Schreiben einen halben Kreiß/ und bestehet in vier geschwinden ordentlich-gehenden Noten/ derer andere und vierdte einerley/ die erste und dritte unterschiedliche Stellen haben.

§. 20. Er ist entweder Intendens, so anfänglich auffsteiget/ oder Remittens, so anfänglich absteiget. Ex. gr.



§. 21. Tirata meza ist eine Figur, so in vier ordentlich auff- oder absteigenden geschwinden Noten bestehet.

§. 22. Sie ist entweder Adscendens, so ordentlich hinauff lauffet/ oder Descendens, so ordentlich hinunter fähret. V. gr.



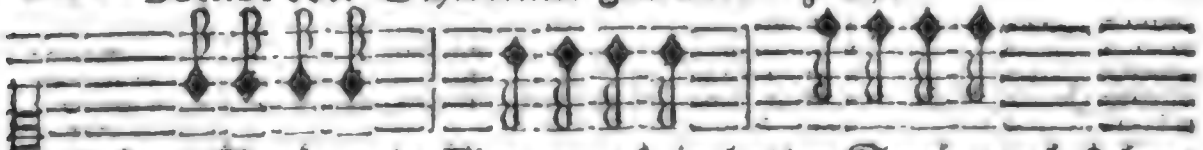
Die III. Abtheilung/

Das X. Capitel

Von denen einfachen bleibenden und springenden Figuren.

§. 1.

DJe einfachen bleibenden Figuren seyn / so in vier geschwinden in einer Clave bleibenden Noten bestehen: Sie werden Bombi oder Schwermer genennet. z. Ex.

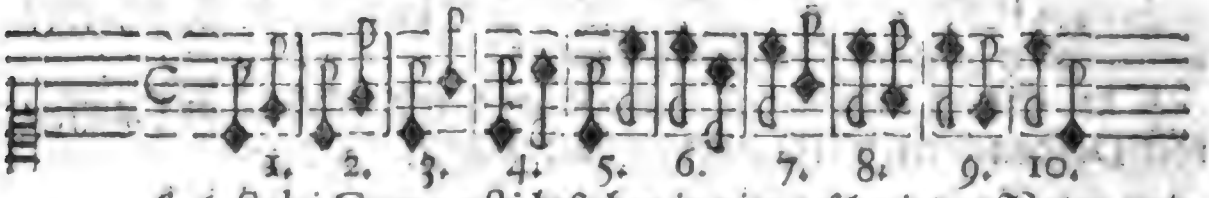


§. 2. Springende Figuren / so in lauter Sprüngen bestehen / seyn Salto Semplice, und Salti Composti.

§. 3. Salto Semplice ist einer Sylbe Dehnung durch ein springendes Intervallum, in Sachen / so einen Text haben: Auff Instrumental-Sachen aber bestehet er in zweyen Fusen / oder auch geschwinden Noten / so keiner andern Figur zugethan seyn.

§. 4. Er ist entweder Intendens, oder Remittens, jener springet über sich / dieser unter sich.

§. 5. Diese Sprünge seyn unterschiedlich / nachdem die Scala ist / in der sie geschehen Wir wollen aber hier allein bey der Scala Diatonica bleiben. Sagen demnach / daß ein ieder Sprung geschicht entweder in Tertiam oder in Qvartam oder in Qvintam, oder in Sextam, oder in Octavam.



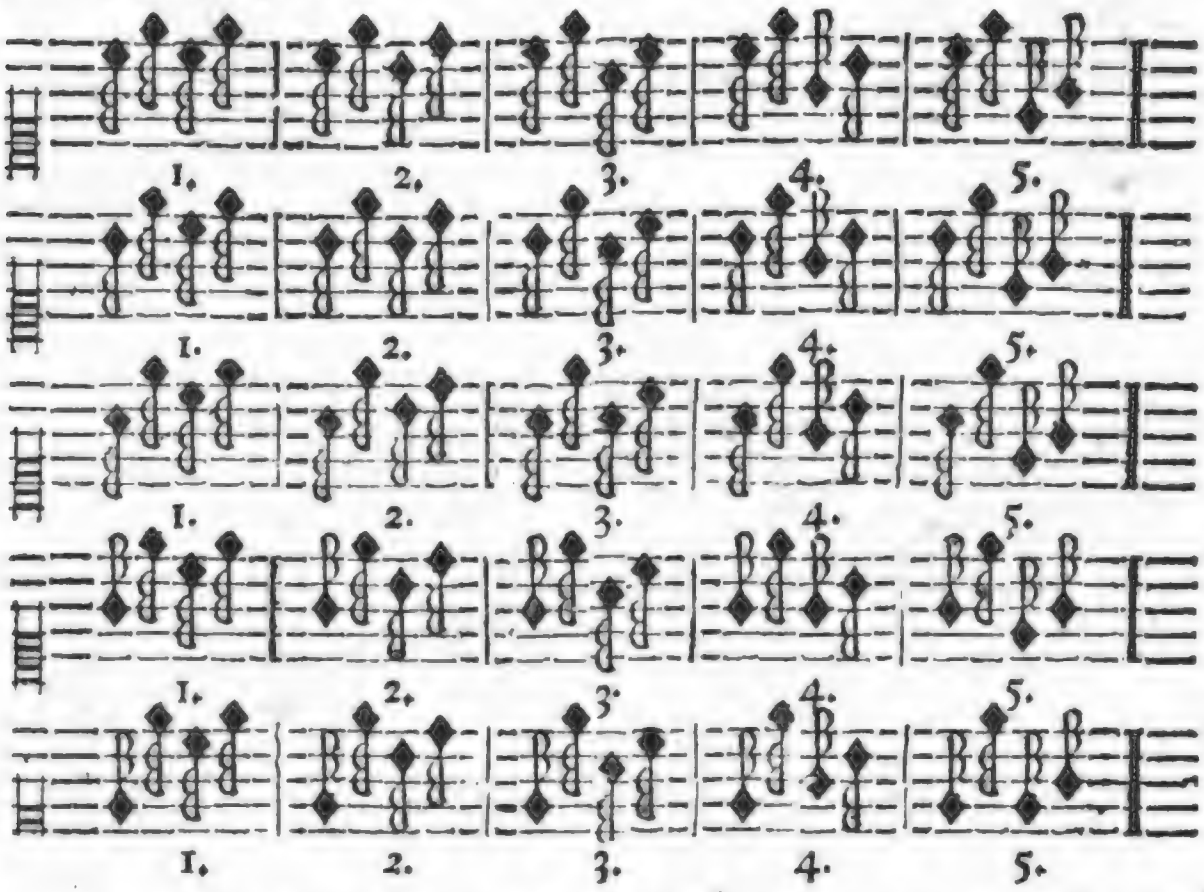
§. 6. Salti Composti bestehen in vier geschwinden Noten und dreyen Sprüngen.

§. 7. Die Variatio der Salti Composti geschicht durch die unterschiedliche Bewegung / und unterschiedliche Intervalla.

§. 8. Die Bewegung ist achterley: Denn 1. gehet der erste Sprung hinauff / der andere hinunter / und der dritte wieder hinauff: 2. gehet der erste Sprung herunter / der andere hinauff / und der dritte wieder herunter: 3. gehet der erste Sprung hinauff / die letzten beyde herunter: 4. gehet der erste Sprung herunter / die letzten beyde hinauff: 5. gehen die ersten beyde hinauff / der letzte herunter: 6. gehen die ersten

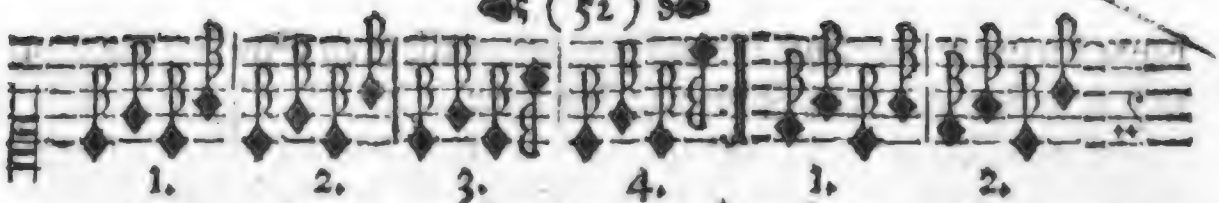
beyde herunter / der letzte hinauff: 7. gehen alle drey Sprünge hinauff/ und 8 gehen alle drey Sprünge herunter.

§. 9. So man nun alle und iede Variationes der Salti Compositi haben will / so müssen erstlich die ersten beyden Noten alle §. 5. benennete Intervalla machen / und so offt sie eines machen / so offt gehet die andere Note in Tertiam, Qvartam, Qvintam, Sextam und Octavam, die dritte aber in Tertiam. Exemplum der ersten Bewegung:

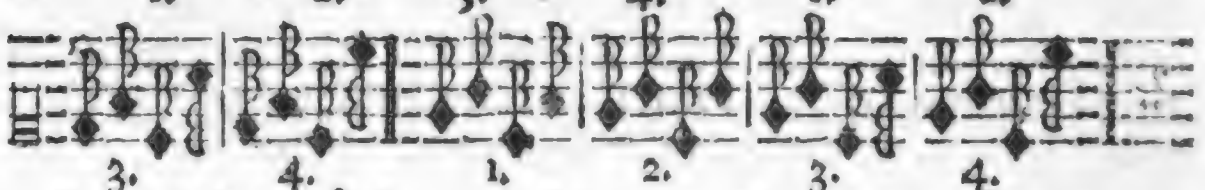


§. 10. Zum andern / wenn man nun diese fünff und zwanzig Variationes in einer ieden Bewegung hat / so behält man in iedweder die ersten beyden Intervalla, und an statt der Tertiæ, setzt man zu einer ieden erstlich Qvartam, hernach Qvintam, Sextam und Octavam: So macht man abermahls hundert neue Variationes in ieder Bewegung. Exemplum der ersten Bewegung.

1.

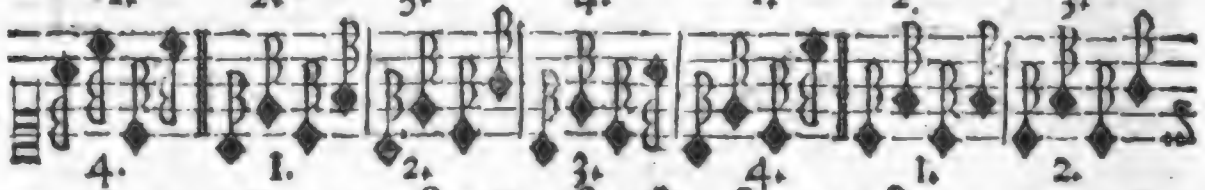


2. 3.



4. 5.

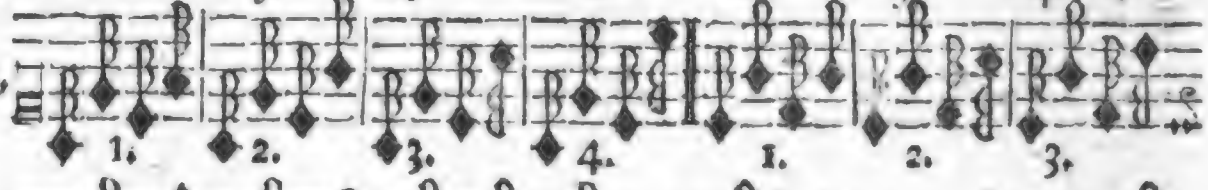
6. 7.



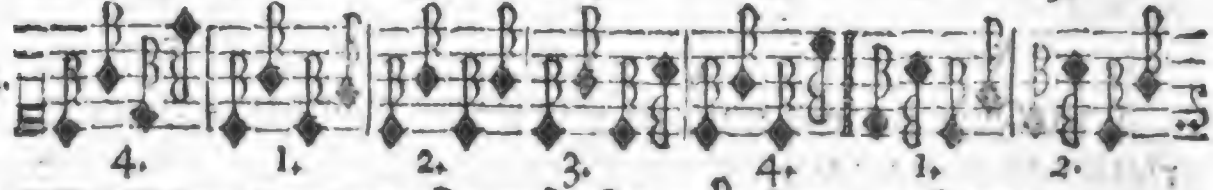
8.

9. 10.

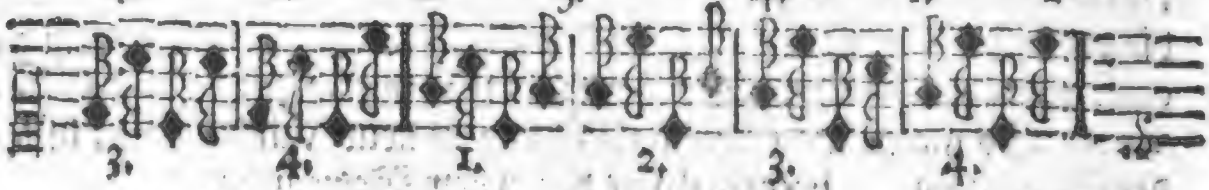
11. 12.



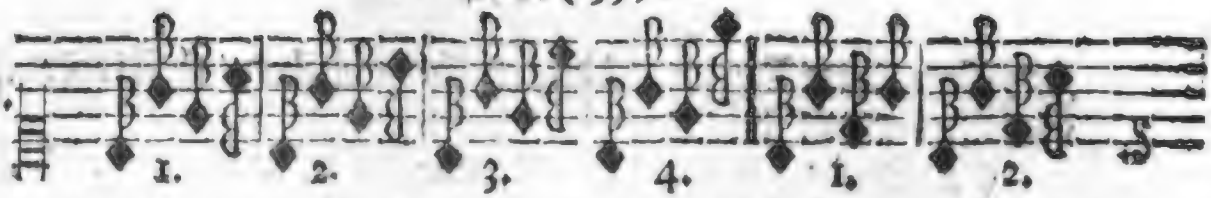
13. 14.



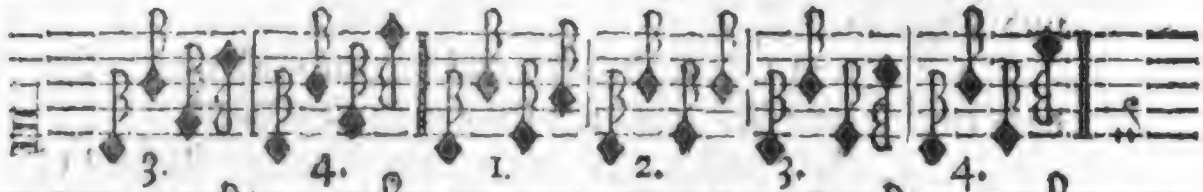
15.



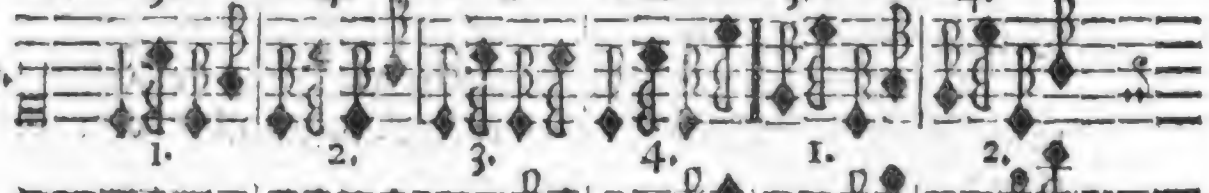
16. 17.



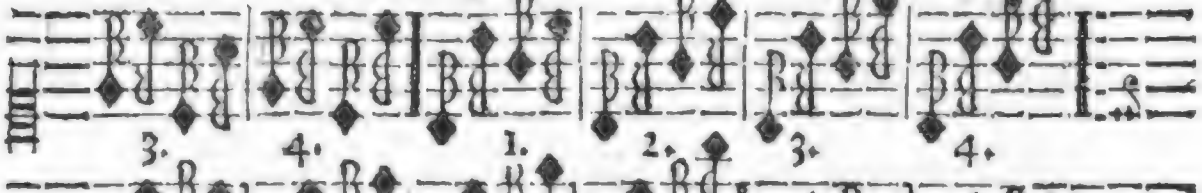
18.



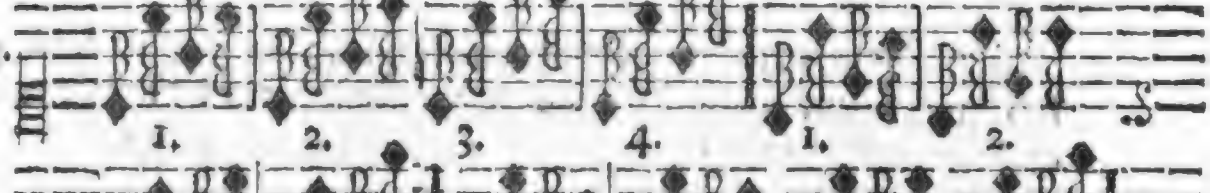
19. 20.



21.

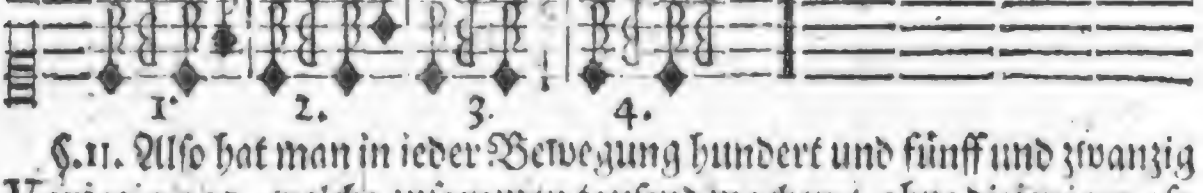


22. 23.



24.

25.



§. 11. Alſo hat man in ieder Bewegung hundert und fünff und zwanzig Variationes, welche zuſammen tauſend machen / ohne diejenigen / ſo ex Tranſpoſitione in alias Claves entſtehen.

§ 12. Wiewohl zwar nicht alle gebraucht werden können / weil viel den Ambitum Modi gar zu ſehr überſchreiten, ſo hat doch ein Compeniſt das ausleſen / und mag die jenigen / ſo ihm nicht dienen / wohl ausmuſtern.

Die IV. Abtheilung und XI. Capitel

Von denen vermengten Figuren.

§. 1.

Vermengete Figuren seyn/ so theils bleiben / theils ordentlich gehen / theils springen.

§. 2. Dieser seyn nur drey / nehmlich Figura Corta, Messanza, und Figura Suspirans.

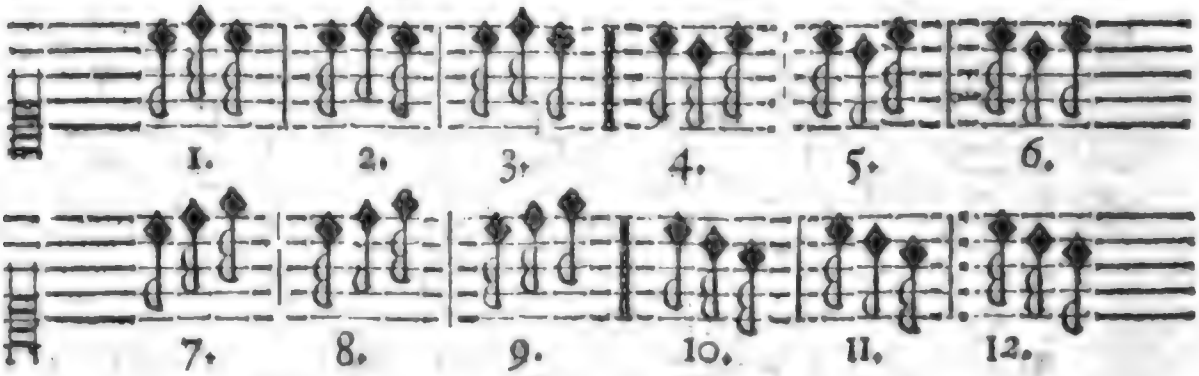
§. 3. Figura Corta bestehet aus dreyen geschwinden Noten/deren doch eine so lang ist / als die übrigen beyde zugleich.

§. 4. Die längere Note stehet entweder im Anfang oder in der Mitten / wiewohl sehr selten / oder am Ende.

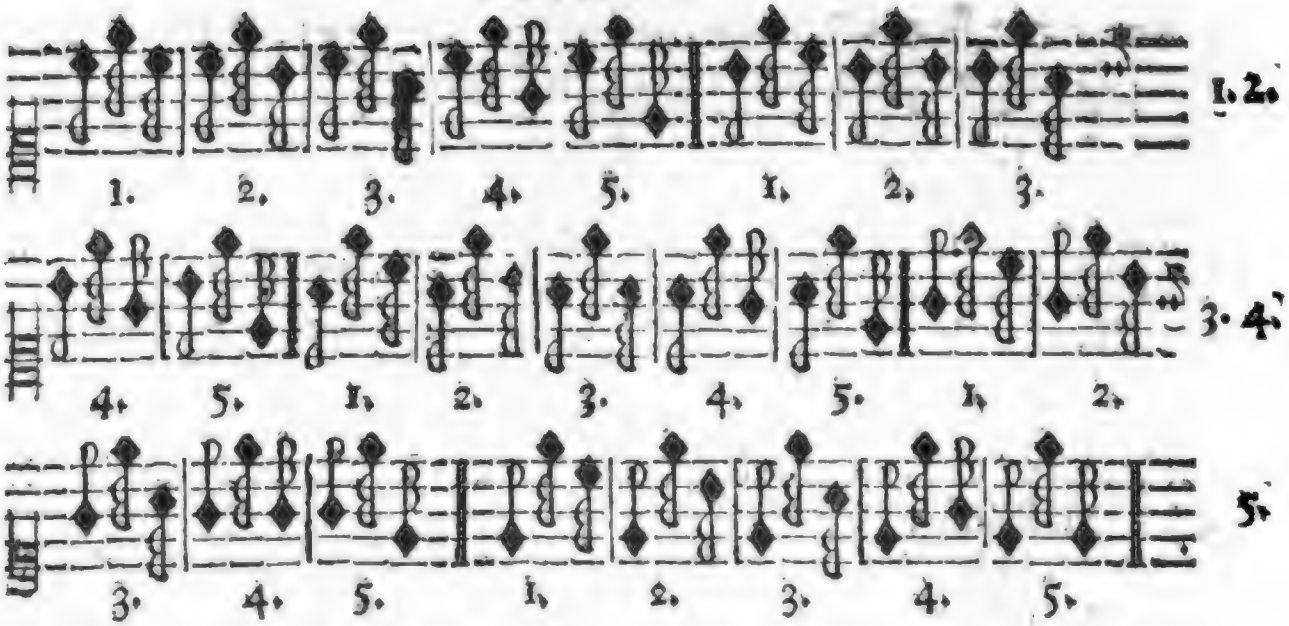
§. 5. Sie mag aber stehen wo sie will / so ist doch Figura Corta entweder schwermend / oder ordentlich-gehend / oder springend/ oder vermischt.

§. 6. Die schwermende hat alle Noten in einer Clave. Ex. gr.

§. 7. Die ordentlich-gehende beweget sich auf vielerley Weise: 1. Erstlich hinauff/ und darnach herunter: 2. erstlich hinunter und darnach hinauff: 3. gantz hinauff / und 4. gantz hinunter. V. gr.



§. 8. Die springende hat gleiche Bewegung / iedoch durch grössere Intervalla. So man nun alle Variationes derselben finden will/ so müssen die ersten beyden Noten alle §. 5. Cap. præced. benennete Intervalla machen / und so offt sie deren eines machen / so offt gehet die andere durch alle daselbst benennete Intervalla. Exemp. der ersten Bewegung:



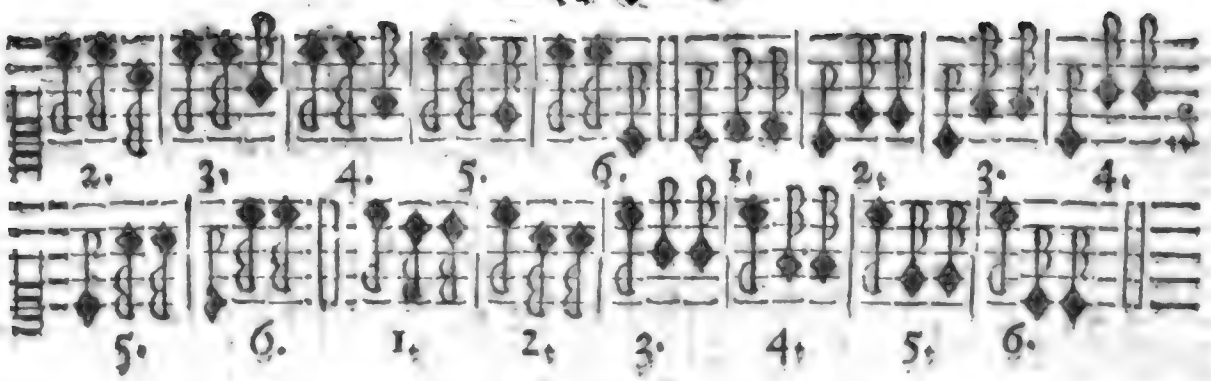
§. 9. Alſo hat man in ieder Bewegung 25. Variationes, welche zuſammen 100. ſeyn: Und ſo man die längere Note in der Mitten ſetzt / ſo hat man andere 100. Setzt man ſie aber zu Ende / ſo entſtehen abermahls 100. andere / welche zuſammen 300. machen.

§. 10. Die vermiſchte Figura Corta iſt / welche entweder zum theil ſich beweget / und zum theil bleibet / oder theils ordentlich gehet / und theils ſpringet.

§. 11. Die ſich zum theil beweget / und zum theil bleibet / hat zweyerley Bewegung / die erſte geſchicht hinauff / die andere herunter.

§. 12. Es bleibet auch entweder die erſte und andere Note / oder die andere und dritte / woraus man denn leicht ihre Variationes haben kan / nehmlich nachfolgende:

Die

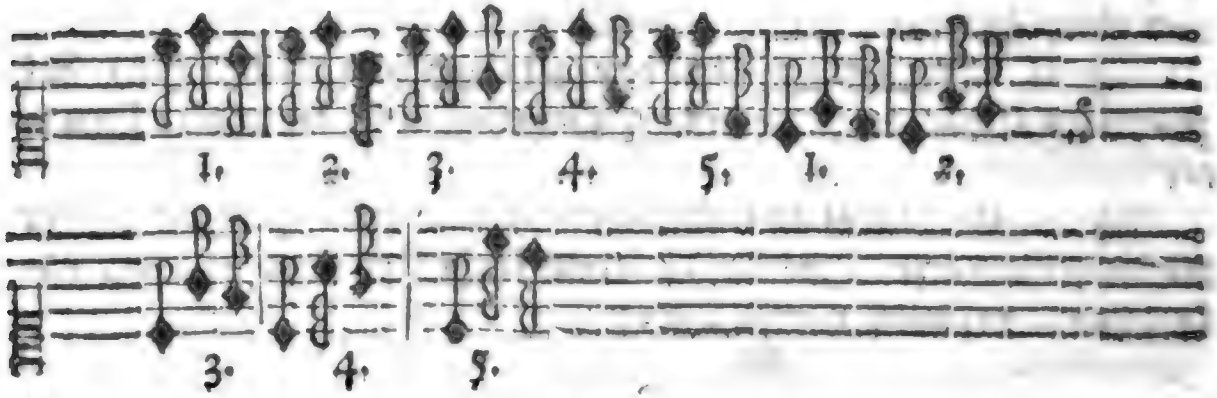


§. 13. Die Variationes, so aus Versetzung der gröſſern Noten entſpringen / kan ein ieder leicht finden / und ſeyn ihrer an der Zahl 48. und alſo zuſammen 72.

§. 14. Die vermiſchte Figura Corta, ſo theils ſpringet / theils ordentlich gehet / hat den Sprung entweder im Anfang / oder am Ende.

§. 15. Ihre Bewegung iſt viererley: 1. geſchicht ſolche anfänglich hinauff / und darnach hinunter: 2. erſtlich hinunter / und darnach hinauff: 3 gantz hinauff / und 4. gantz hinunter.

§. 16. So man alle Variationes haben will / ſo verändert man nur die ſpringende Intervalla, und die Stelle des Sprungs. Exemplum der erſten Bewegung;



§. 17. Alſo hat man in ieder Bewegung 10. Variationes, und ſo auch die längere Note in die Mitte und ans Ende verſetzet wird / 30. die thun in einer Summe 120.

Meſ-

§. 18. Meſſanza iſt eine vermengte Figur, ſo aus vier geſchwinden Noten beſtehet / welche entweder zum theil bleiben / und zum Theil ſich bewegen / oder theils ſpringen / und theils ordentlich gehen.

§. 19. Wenn die Noten zum theil bleiben / und zum theil ſich bewegen / ſo wird es eine ſchwermende Meſſanza genennet.

§. 20. Ihre Variationes hat man alle / ſo man in allen Arten der Figura Corta die längere Note in zween gleiche Theile würcklich theilet: Jedoch werden der Meſſanzen 27. weniger ſeyn / aus der Urſache / weil die Figura Corta, ſo ſich theils beweget / theils bleibet / ſo die erſte und andere Noten bleiben / einerley ſchwermende Meſſanzen macht / es ſey gleich die längere Note die erſte oder die andere: Deßgleichen ſo die andere und dritte Noten bleiben / es ſey gleich die längere Note die andere oder die dritte: Item weil die drey ſchwermende Arten der Figura Corta nur einen Schwermer / und keine Meſſanza machen. Weil nun in der Figura Corta 507. Variationes ſeyn / ſo folget / daß der ſchwermenden Meſſanzen 480. ſeyn.

§. 21. Meſſanza, ſo in ſpringenden und ordentlich-gehenden Noten beſtehet / hat entweder einen Sprung oder zweene.

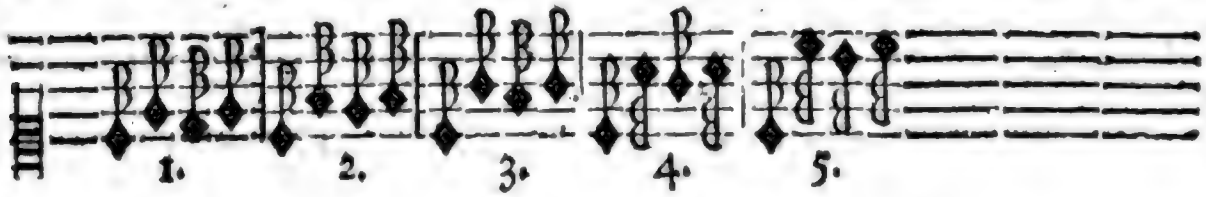
§. 22. Welche einen Sprung hat / hat denſelben entweder im Anfang / oder in der Mitten / oder am Ende.

§. 23. Alle Arten und Variationes dieſer Meſſanza zu erfinden / muß man erſtlich ihre Bewegung in Acht nehmen.

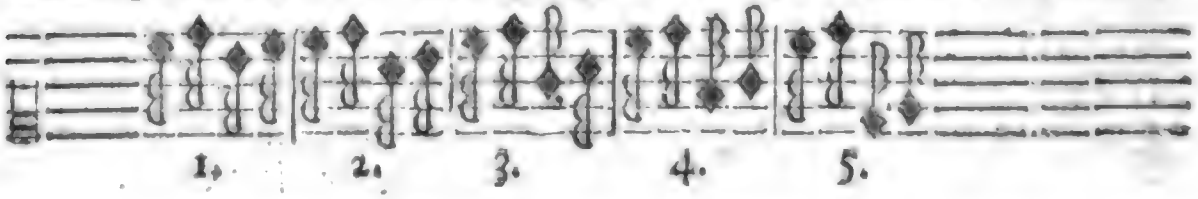
§. 24. Dieſelbe aber iſt achterley: Dieſe erſte geſchicht 1. hinauff / 2. hinunter und 3. wieder hinauff: Die andere 1. hinunter / 2. hinauff / und 3 wieder hinunter: Die dritte 1. hinauff / 2. und 3. hinunter: Die vierdte 1. hinunter / 2. und 3. hinauff: Die Fünffte / 1. und 2. hinauff / und 3. hinunter: Die ſechſte / 1. und 2. hinunter / und 3 hinauff: Die ſiebende gantz hinauff / und die achte gantz hinunter.

§. 25. Ferner wird der Sprung verändert / daß er erſtlich in Tertiam, darnach in Qvartam, Qvintam, Sextam und Octavam geſchehe.

Exemplum der erſten Bewegung/ da der Sprung am Anfange iſt.



Exemplum der erſten Bewegung/ da der Sprung in der Mitten iſt.



Exemplum der erſten Bewegung/ da der Sprung am Ende iſt:

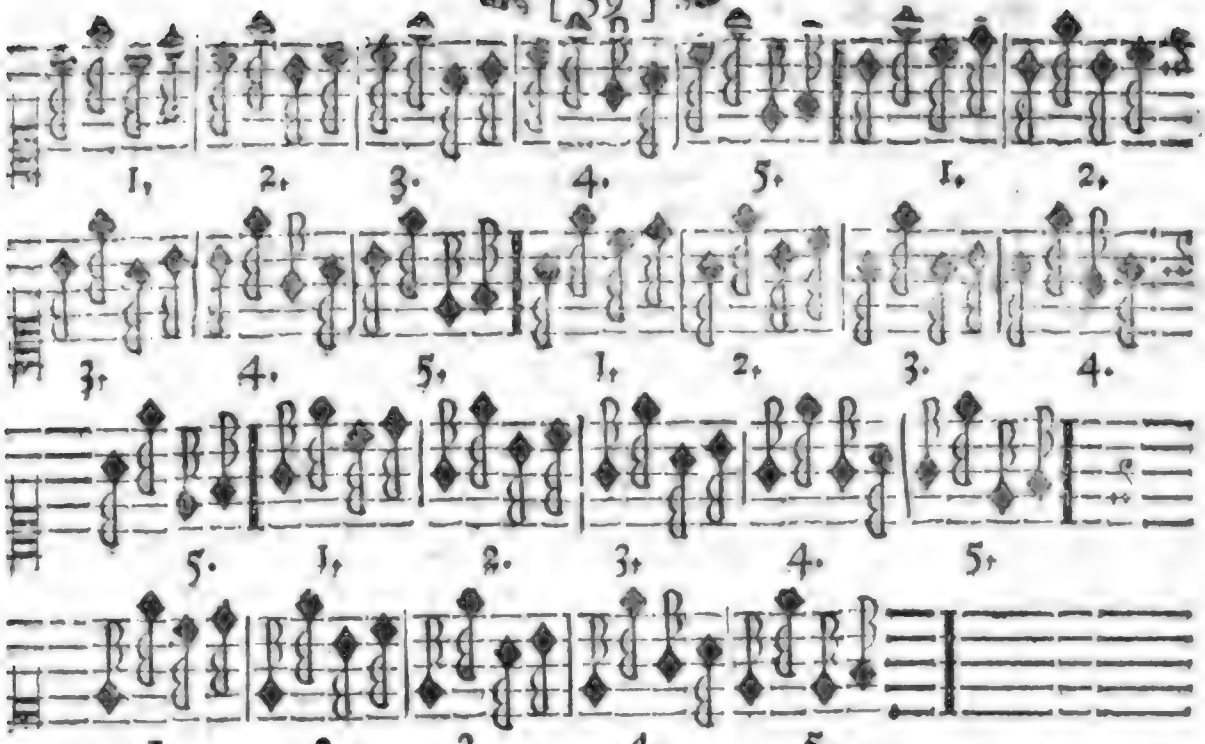
§ 26. Gibt alſo iede Bewegung 15. Variationes, ſo zuſammen 120. machen.

§. 27. Die Meſſanza, ſo zween Sprünge hat / hat ſolche entweder am Anfang und in der Mitten / oder in der Mitten und am Ende / oder am Anfang und am Ende.

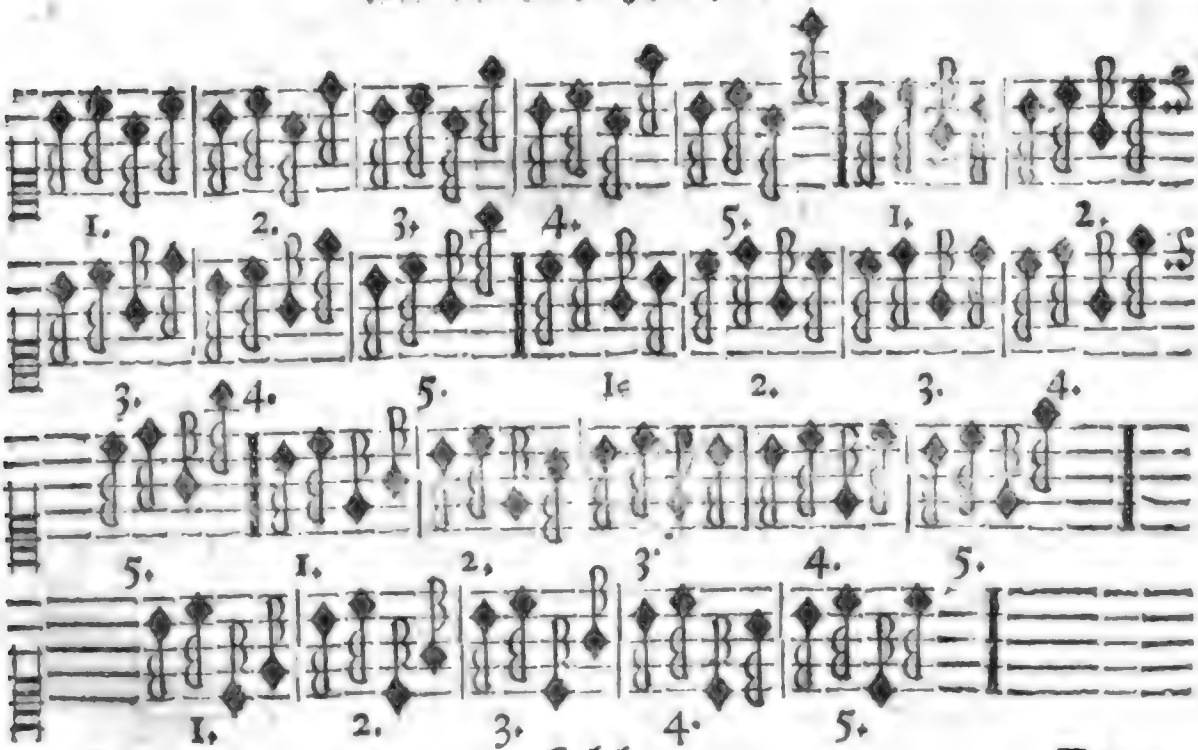
§. 28. Umb die Variationes dieſer Meſſanza zu erfinden / muß man erſtlich ihre Bewegung in acht nehmen / welche einerley iſt/ mit der Bewegung der Meſſanza, ſo einen Sprung hat.

§. 29. Zum andern müſſen die Sprünge dergeſtalt variret werden/ daß der fördere die herzuſten Intervalla mache / und ſo offt er eines macht/ ſo offt ſoll der hintere alle machen.

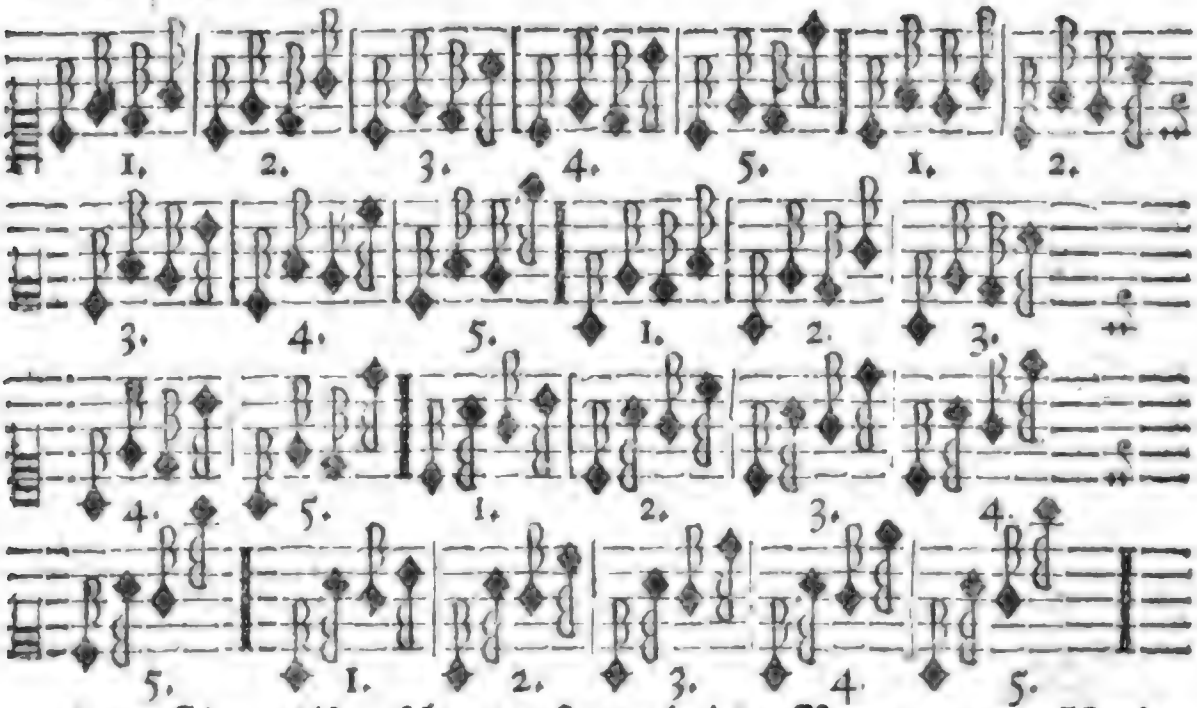
Exemplum der erſten Bewegung / da die Sprünge im Anfang und in der Mitten ſich befinden:



Exemplum der ersten Bewegung / da die Springe in der Mitten und am Ende zu befinden:



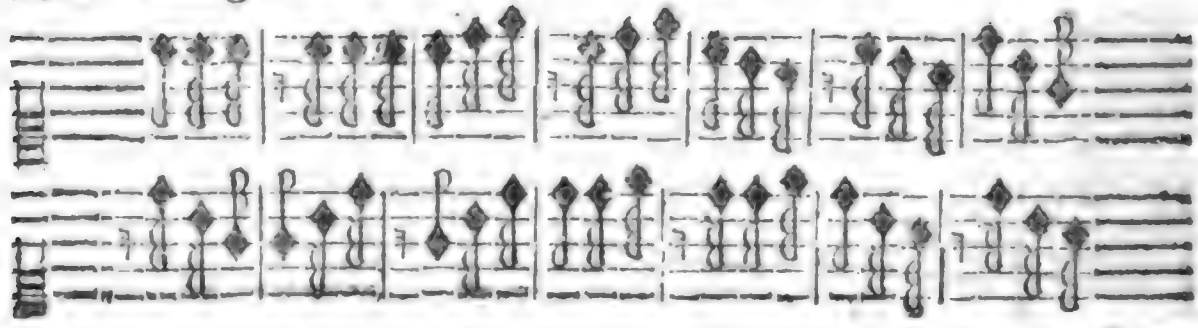
Exemplum der ersten Bewegung / da der Sprung am Anfang und Ende zu befinden:



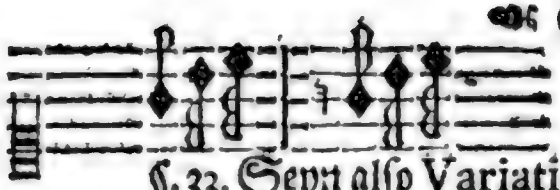
§. 30. Hieraus ist zu sehen / daß man in ieder Bewegung 75. Variationes haben kan / welche in einer Summa 600. machen.

§. 31. Figura suspirans ist nichts anders / als eine Figura Corta, welche an statt der fördern längern Noten / eine halb so grosse Pause und eine denen andern beyden gleiche Noten hat.

§. 32. Dannenhero seyn ihre Variationes sehr leicht zu haben: wenn man nehmlich an statt der längern Noten im Anfang der Figura Corta, eine denen übrigen gleiche / mit einer gleichen Pause setzet. Ex. gr.



Seyn



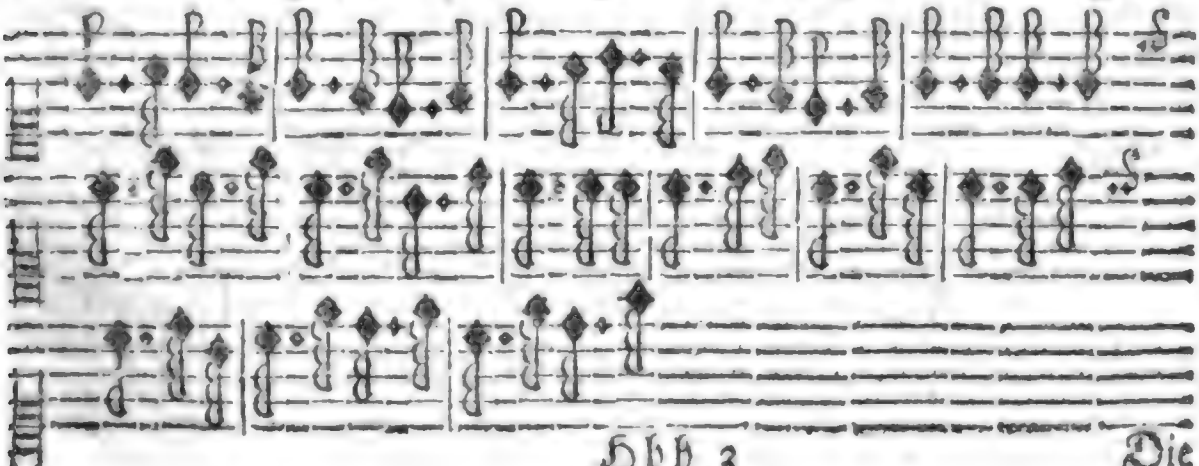
§. 33. Seyn alſo Variationes Figuræ ſuſpirantis

der ſchwermenden	1.
der ordentlich-gehenden	4.
der ſpringenden	100.
der vermiſchten/ ſo ſich theils bewegen/ theils bleiben	24.
der vermiſchten/ ſo theils ſpringen/ theils ordentlich gehen	40.
und alſo in einer Summa	169.

§. 34. Aus dieſem allen folget unfehlbar / daß ein Viertel-Schlag nur durch die in Fuſen und Semifuſen beſtehenden Figuren 2897. mahl variret werden kan.

§. 35. Hier iſt zu mercken / daß ob wohl eigentlich in Cantionibus, ſo einen Text haben / das eine Figur heiſſet / was in geſchwinden Noten / als da ſeyn Fuſen/ Semifuſen und Fuſellen/beſtehet/ und über dieſes in einer Sylben hervor gebracht wird/ (daher dann auch die Vocaliſten niemahls einen Schwermer / und ſehr ſelten eine zum theil bleibende Figur gebrauchen/) doch alle obbeſchriebene Moduli, bey denen InſtrumentiſtenFiguren heiſſen/wenn ſie in Fuſen und geſchwindern Noten beſtehen/ und über dieſes das Fundament, oder auch wohl eine andere Stimme ruhet/ und nicht gleich mitgehet.

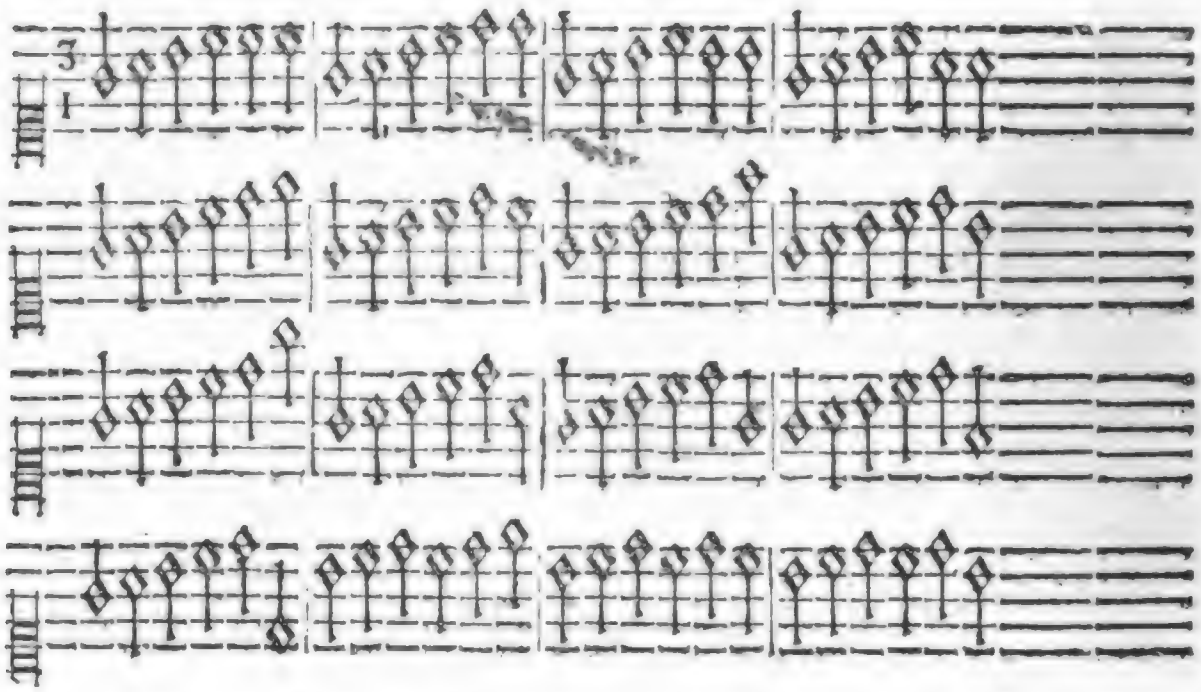
§. 36. Alle darzu geſchickte Figuren können geſchärffet und gehemmet werden/ durch hinzu thun eines Puncts zu denen Notis qvantitate Intrinſecâ longis, und Halbirung der drauff folgenden. Ex. gr.



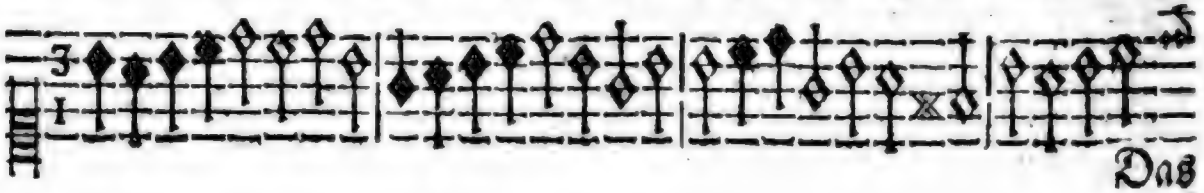
§. 37. Die Figuren können auch variret werden / durch unterſchiedliche Proportiones. Worbey zu mercken iſt / daß die Noten / ſo nach der Theilung mit der dritten Zahl / durch die Theilung mit der zweyten entſtehen / eine einfache Figur zu machen / zu viel / eine doppelte zu wenig ſeyn. Dannenhero werden die jenigen / ſo an die Figur gehangen werden / Epiblema genennet.

§ 38. Dieſer Anhang geſchicht entweder in eben der Clave der letzten Noten der Figur, oder in der nechſten auffſteigenden oder abſteigenden / oder aber in gewöhnlichen ſpringenden Intervallen.

§. 39. Die Noten des Anhangs bleiben entweder / oder gehen ordentlich / oder ſpringen. Ex. gr.



§. 40. Bißweilen werden auch eine geſchwindere und langſamere Figur zuſammen gehangen / alsdann bedarff es keines Epiblematis. v. g.



Das

&c.

§. 41. Das übrige ſtellen wir zu des geneigten Leſers fernern Nachdencken.

Die V. Abtheilung
Das XII. Capitel
Von denen ſchwebenden / zuſammengeſetzten und ſchweigenden Figuren.

§. 1.

SChwebende einfache Figuren ſeyn nur zwo/ nehmlich Trillo und Trilletto.

§. 2. Trillo iſt ein Zittern der Stimme in einer Clave über einer gröſſern Noten / als daß das Anſchlagen zwar ſcharff ſeyn / iedoch mit ſonderbarer Manier geſchehen ſolle: Welches nicht recht beſchrieben werden kan / ſondern mit lebendiger Stimme gewieſen werden muß.

§. 3. Trilletto aber iſt nur eine Bebung der Stimme/ ſo viel linder/ als Trillo, und faſt gar nicht angeſchlagen wird.

§. 4. Auff denen Saiten geſchicht er mit einem offt-wiederholeten Niederdrücken / und doch nicht gäntzlicher Aufflaſſuug der Saite von eben dem Finger / der ſonſt denſelben Ton verurſacht: Hergegen wird Trillo verurſacht/ durch ein offt-wiederholetes Drücken und gäntzliches Aufflaſſen der Saite von dem nechſtfolgenden Finger: Welches beydes auff denen Geigen / unter Wärung eines einzigen Strichs geſchehen ſolle.

§. 5. Und dieſes ſeyn alſo alle einfache Figuren / und ihre Arten.

§. 6. Die Zuſammengeſetzte ſeyn/ welche aus zweyen oder mehr unmittelbar ſich folgenden Einfachen beſtehen.

§ 7. Dieſe ſeyn entweder lauffende / oder ſchwebende oder vermiſchte.

Lauf-

§. 8. Lauffende seyn Circulo, Tirata, Figura Bombilans und Passaggio.

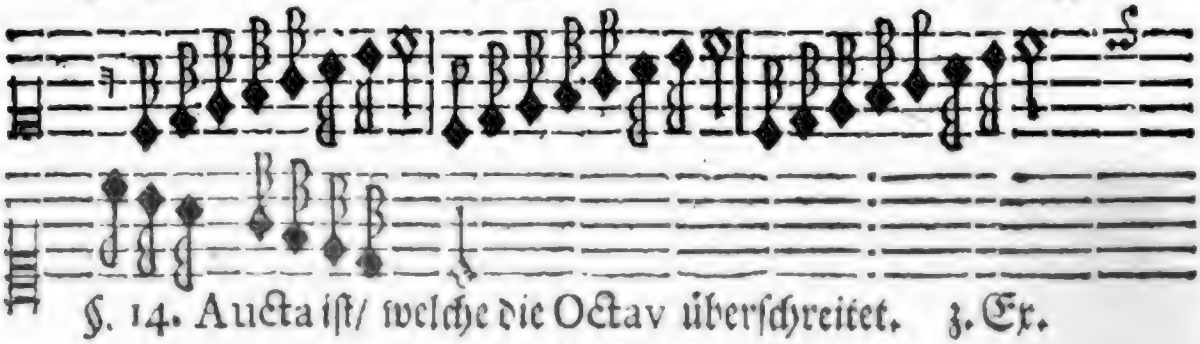
§. 9. Circulo ist/ wenn zween Circuli mezi also zusammen gesetzt werden/ daß Remittens dem Intendenti folge in der nechsten untern/ oder Intendens dem Remittenti in der nechsten obern Clave. V. gr.

§. 10. Tirata ist / wenn etliche ordentlich- auff- oder ablauffende Figuren ordentlich in nechst-folgenden Clavibus an einander gehangen werden.

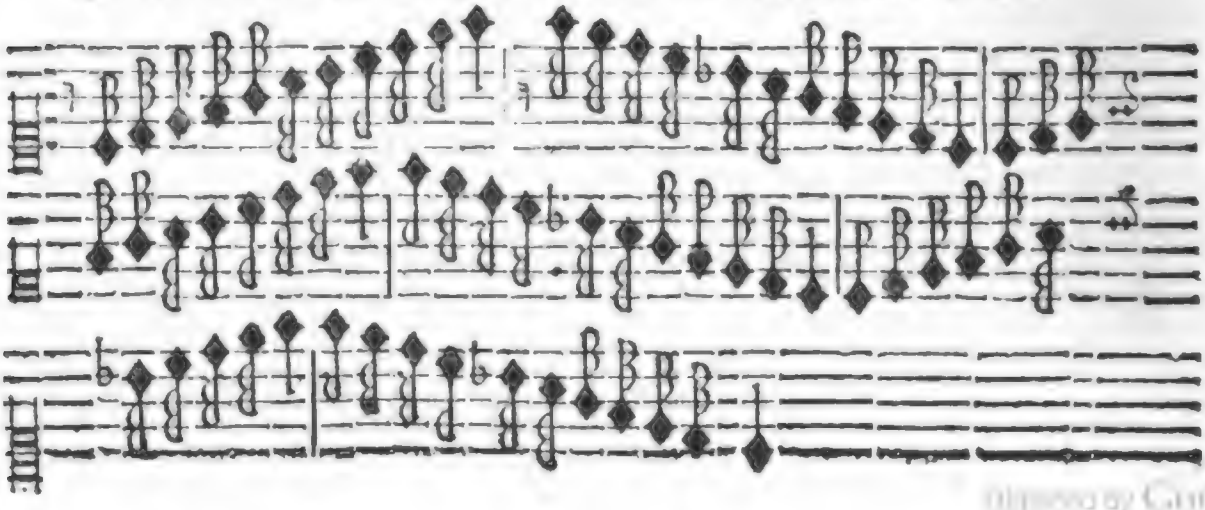
§. 11. Sie ist entweder Defectiva, oder Perfecta, oder Aucta.

§. 12. Defectiva ist / welche zwar die Qvint überschreitet/ doch die Octav nicht erreichet. Ex. gr.

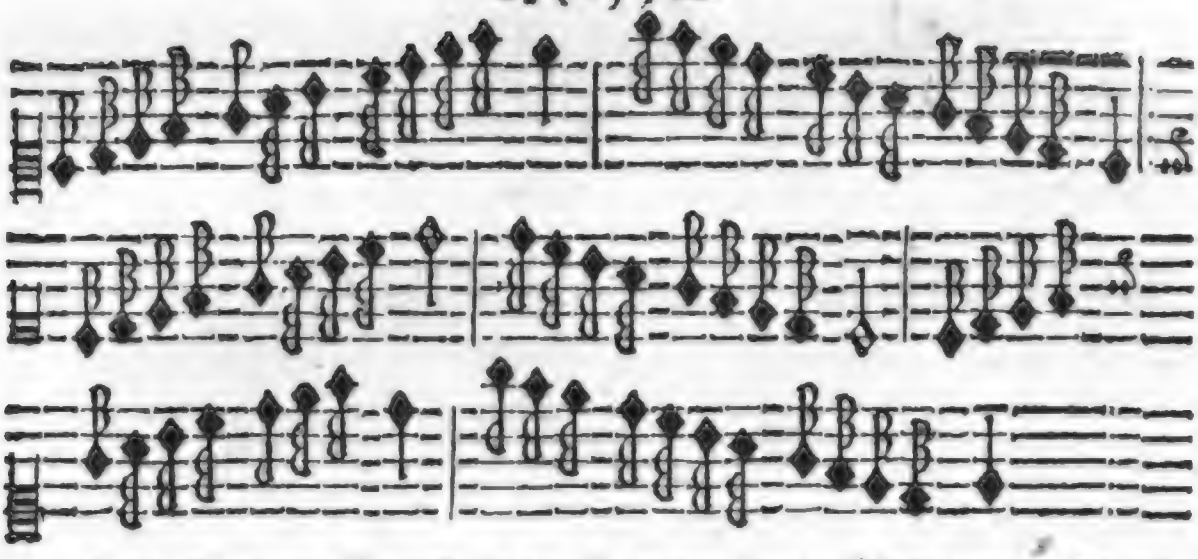
§. 13. Perfecta ist/ welche gerad in Octavam laufft. V. gr.



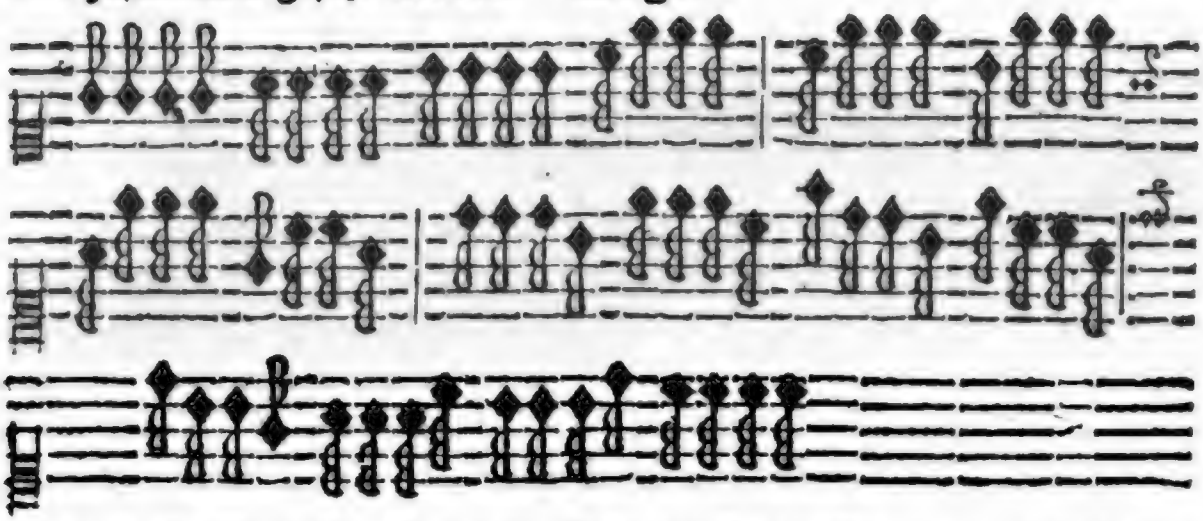
§. 14. Aucta ist/ welche die Octav überschreitet. 3. Ex.



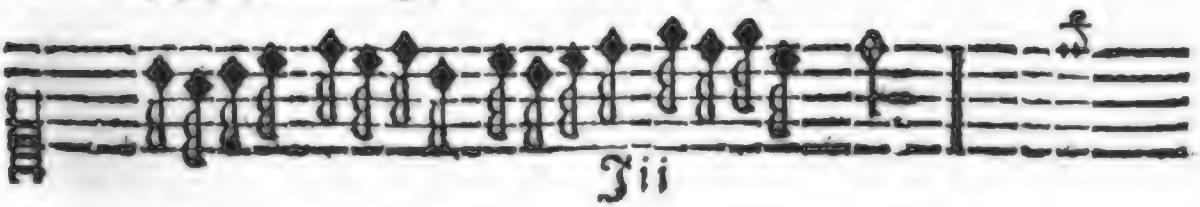
Digitized by Google

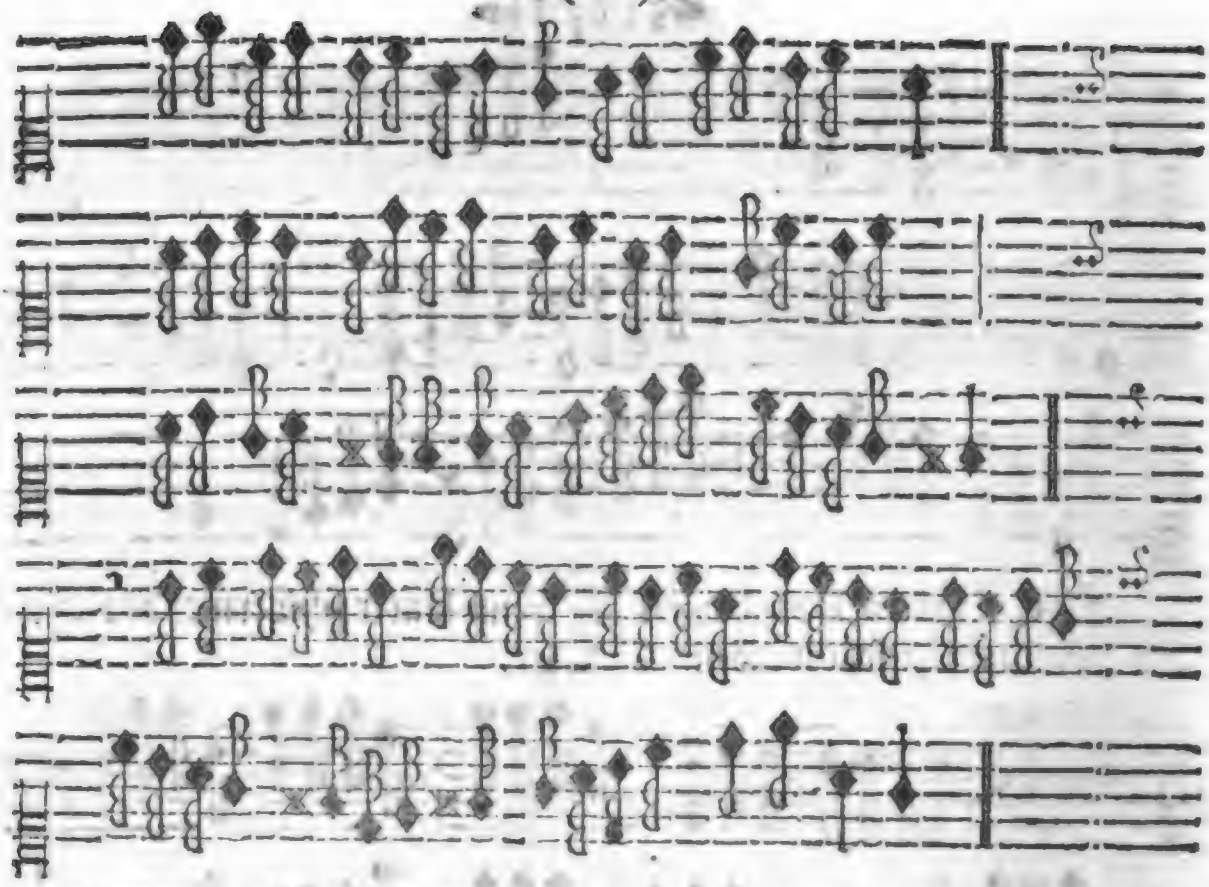


§. 15. Figura Bombilans iſt / wenn lauter ſchwermende Figuren zuſammen geſetzt werden. Ex. gr.



§. 16. Paſſaggio iſt / wenn etliche lauffende Figuren / iedoch anders als in Tirata und Circulo zuſammen geſetzt werden: Item, wenn Circuli, Tirate, Bombilantes und einfache lauffende / viel oder wenig zuſammen geſetzt werden. V. gr.





§. 17. Wer dieſe Figuren erfinden will / der ſetzt erſtlich alle einfache / iedoch nur die ſchicklichen; Denn er mag darvon wegwerffen / was wegen des allzu groſſen Ambitûs, oder eines andern Mangels halber nicht zu gebrauchen iſt: Hernach nimmt er eine nach der andern von denenſelben / und ſetzt zu ihr eine iedwede andere ſchickliche Figur, erſtlich in eben der Clave, in welcher die letztere Note der erſten Figur ſtehet / wofern es ſich nur ſchicken will; Sintemahl wenig ſolche Figuren in Vocal-Sachen hübſch angebracht werden: Darnach in allen andern geſchickten Intervallen / ſo wohl auff- als abſteigenden.

§. 18. Ich ſage nicht ohne Urſach / in allen geſchickten Intervallen; **Denn ſo die Intervalla zu greß / ſo bekommen die Figuren einen allzugroſſen Ambitum, und ſind deßwegen bißweilen nicht wohl oder gar nicht zu gebrauchen. Uber dieſes iſt die ordentliche an einan-**

einander-Hangung die allerbeſte. Dannenhero muß ein Compoſitiſt ſein Judicium gebrauchen. Er muß auch die verbotenen Intervallen meiden / oder ſelbige mit einem Signo Chromatico, wo ſichs thun läſt / corrigiren.

§. 19. Und auff dieſe Weiſe wird er eine ziemliche Anzahl zuſammengeſetzte Figuren haben / welche man Figuras ſemel compoſitas, oder einmahl zuſammengeſetzte Figuren nennet.

§ 20. Hat er dieſe / ſo mag er zu einer iedweden alle und iede ſchickliche einfache / iedoch allezeit nur eine auff obgemeldte Weiſe ſetzen / und die ungeſchickte und nicht manierliche wegwerffen: So wird er Figuras bis compoſitas, oder zweymahl zuſammengeſetzte Figuren bekommen.

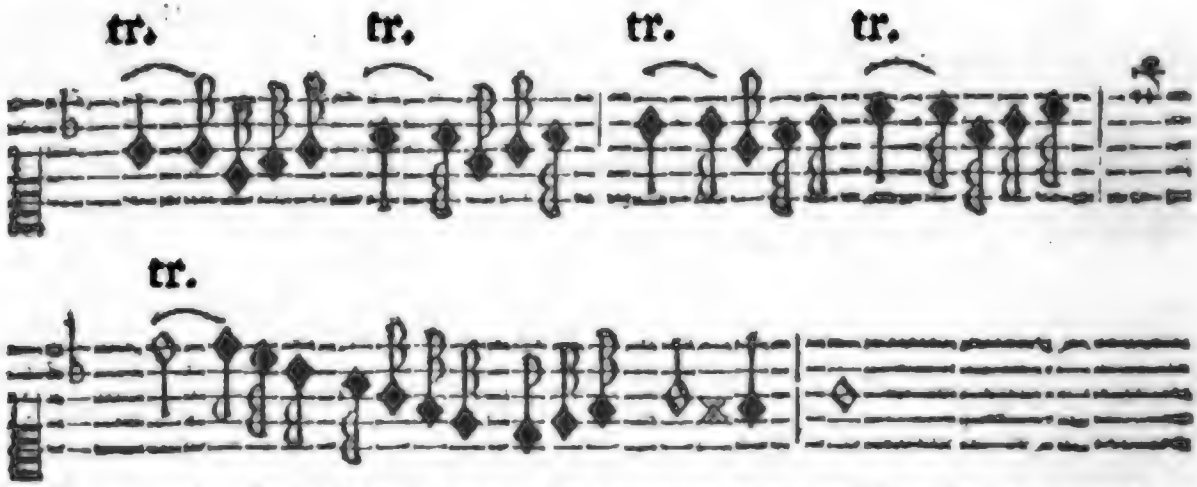
§. 21. Zu dieſen ſetzt er abermahl eine einfache und obbeſagte Manier: So hat er die dreymahl zuſammengeſetzte Figuren oder Figuras ter compoſitas.

§. 22. Wer Luſt und Zeit hat / kan weiter fortfahren. Ich verſichere ihn / daß ihn / ſonderlich da er nicht von Natur zu guten Erfindungen geſchickt iſt / die Mühe nicht dauren wird: Sintemahl er ihm auff dieſe Weiſe alle Modulos bekandt / ihm durch einen wenigen Fleiß allerhand Erfindungen zu wege zu bringen / geſchickt gemacht / und darneben verſichert wird / daß er keinen etwas ausgeſchrieben / viel weniger abgeſtohlen habe.

§. 23. Ein vollkommenes Exempel ſolcher Zuſammenſetzung hieher zu ſetzen / will die beliebte Kürtze nicht leiden. Derowegen wollen wir uns zu denen übrigen zuſammengeſetzten Figuren wenden / nehmlich zu denen ſchwebenden und vermiſchten: Jene wird Tremamento longo, dieſe Miſtichanza Compoſta genennet.

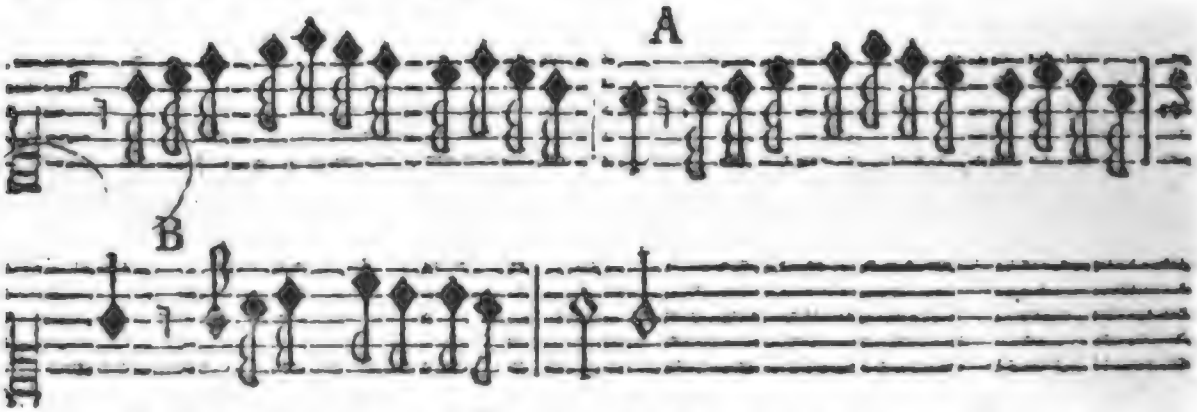
§. 24. Tremamento Longo iſt / wenn Accentus, Tremolo, Trillo und Trilletto, iedoch daß Trillo allezeit darbey ſey / an einander gehangen werden. Sie wird aber niemahls gäntzlich ausdrücklich geſchrieben / ſondern nach Diſcretion des Muſici, zu gelegener Zeit gebrauchet.

§. 25. Miſtichanza compoſta iſt / wenn lauffende und ſchwebende Figuren zuſammen gefüget werden. Ex. gr.



§. 26. Die ſchweigenden Figuren werden Pauſæ genennet.

§. 27. Es iſt aber eine Pauſa, wie dieſes Wort allhier gebraucht wird / ein ſehr kurtzes Stillſchweigen / oder vielmehr nur eine Mäßigung der Stimme / die immer ſtiller und gelinder wird / zwiſchen geſchwinden Noten. V. gr.



§. 28. Die Pauſen A, B muß der Sänger nicht pauſiren / ſondern nur die Stimme in vorhergehender Note dergeſtalt ſucceſſivè mäſſigen / daß man ſie bey der expreſsè geſetzten Pauſen kaum mehr höre. Und dieſes muß geſchehen ohne Athem holen.

Die

Die VI. Abtheilung/
Das XIII. Capitel
Von denen Schematoidibus und Transpoſitione und was ſonſt darbey zu obſerviren.

§. 1.

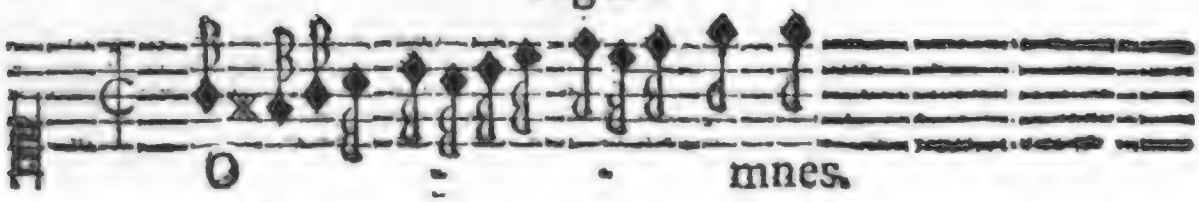
DEnnach wir von denen Figuren und ihren Variationibus zur Genüge geredet/ als wollen wir nun weiter fortfahren/ und ſo kurtz als es ſeyn kan/ in dieſer Abtheilung von denen Schematoidibus und Tranſpoſitione handeln.

§. 2. Schematoides iſt ein Modulus, ſo einer Figur zwar/ denen Intervallen nach/ gleichet/ aber doch Prolatione, oder an der Arth hervor zu bringen/ von derſelben unterſchieden iſt.

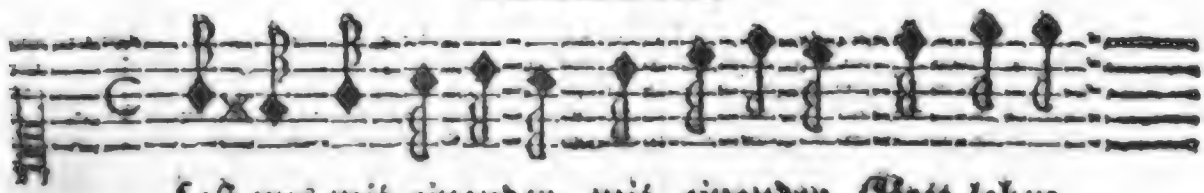
§. 3. Schematoides iſt entweder Perfectus oder Minus Perfectus.

§. 4. Schematoides perfectus iſt/ wenn die Noten und Intervalla durchaus einer Figur gleich ſeyn/ iedoch nicht in einer/ ſondern vielen Sylben hervor gebracht werden: Und dieſes iſt allein in Stücken/ ſo einen Text haben/ zu finden. Ex. gr.

Figur:



Schematoid.



Laſt uns mit einander mit einander Gott loben

§. 5. Schematoides minùs perfectus iſt / wenn die Intervalla zwar gleich / die Prolatio aber langſamer geſchicht.

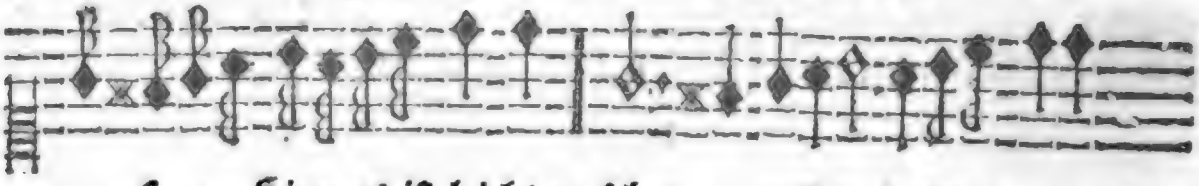
§. 6. Dieſer iſt entweder magis Congruus, oder minus Congruus.

§. 7. Magis Congruus Schematoides iſt / wenn die Intervalla einerley / und die Noten zwar langſamer als in der Figur, iedoch aber mit den Noten der Figur Proportionales ſeyn. V. gr.

Figur: Schematoid:

§. 8. Schematoides minus Congruus iſt / wenn die Intervalla zwar gleich ſeyn einer Figur, die Noten aber nicht mit einander Proportionales ſeyn. Ex. gr.

Fig: Schematoid:



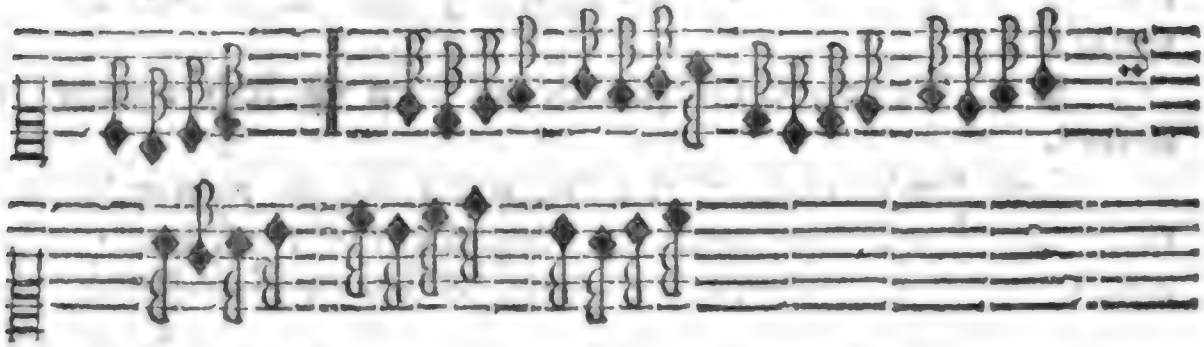
§. 9. Hieraus iſt leicht zu ſehen / auff was Weiſe man ihre Variationes erfinden kan / nehmlich aus denen Variationibus der Figuren: Wenn man nehmlich die Prolation derſelben verändert entweder mit Unterlegung einer Sylbe des Textes unter iede Note / oder mit Veränderung der geſchwindern Noten in langſamere. Dannenhero wollen wir umb beliebter Kürtze willen / hiermit abbrechen / und de Tranſpoſitione reden.

§. 10. Tranſpoſitio iſt hier eine Verſetzung eines Moduli in andere Claves, da denn die juſta Proportio, und die Ordnung der Intervallen nicht eben ſo genau / als in Tranſpoſitione Modorum darff in Acht genommen werden / wenn nur die Ordnung

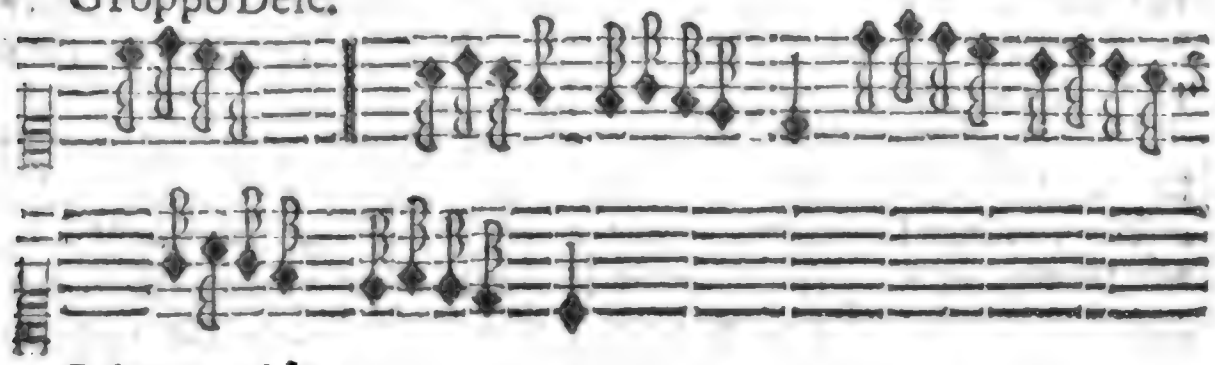
der

der Orte bleibet: Mag alſo wohl ein gantzer und halber Ton/ Tertia major und minor, Sexta major und minor mit einander verwechſelt werden. Ex. gr.

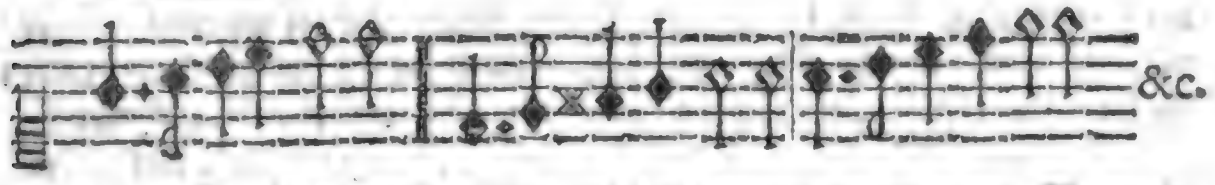
Groppo Aſc. Ejus Tranſpoſitiones.



Groppo Deſc.



Schematoides.



§. 11. Dieſe Tranſpoſitio geſchicht entweder in einer Stimme/ oder in unterſchiedlichen/ iedoch ſucceſſivè.

§. 12. Die jenige/ ſo in unterſchiedlichen Stimmen ſucceſſivè geſchicht/ hat ſeinen Uſum ſonderlich in denen Fugis, von welchen künfftig/ gefält es GOTT/ weitläufftig gehandelt werden ſoll.

So

§. 13. So iemand dieſes / was bißher geſaget worden / nützlich gebrauchen will / ſo hat er vor allen Dingen in acht zu nehmen / daß er wohl und ſchicklich wechſele.

§. 14. Lauter Figuren oder lauter Schematoides continuirlich und allzu lange / nach einander geſetzet / machen endlich einen Eckel.

§. 15. Dannenhero ſollen dieſe mit jenen ſchicklich verwechſelt werden.

§. 16. Ein Modulus, ſo er zierlich und lieblich iſt / mag wohl zwey oder dreymahl gebraucht werden: Geſchicht es öffter / ſo macht es einen Verdruß / und bringet den Componiſten in Verachtung.

§. 17. Tranſpoſitio ejusdem Moduli in alias Claves iſt rechtſchaffen angenehm / wenn ſie nur in annehmliche und nicht verdrießliche und ungewöhnliche Intervalla geſchicht / und nicht allzu offt nach einander gebraucht wird.

§. 18. Wie eine zierliche Verwechſelung der geſchwinden und langſamern Noten geſchehen könne / wird der günſtige Leſer leicht ſelbſt erfinden können! Jedoch iſt zu mercken / daß die Verwandelung der kürtzern in längere / oder der längern in kürtzere dem Gemüthe annehmlich falle / ſo ſie nicht allzu gehling / ſondern nach und nach geſchicht / als wenn Minimæ in Semiminimas, dieſe in Fuſas, und dieſe wieder in Semifuſas, und ſo fort an verändert werden. Jedoch iſt auch eine gehlinge Veränderung nicht zu verwerffen / wenn ſie zu rechter Zeit / und umb gewiſſer Urſache willen gebraucht wird.

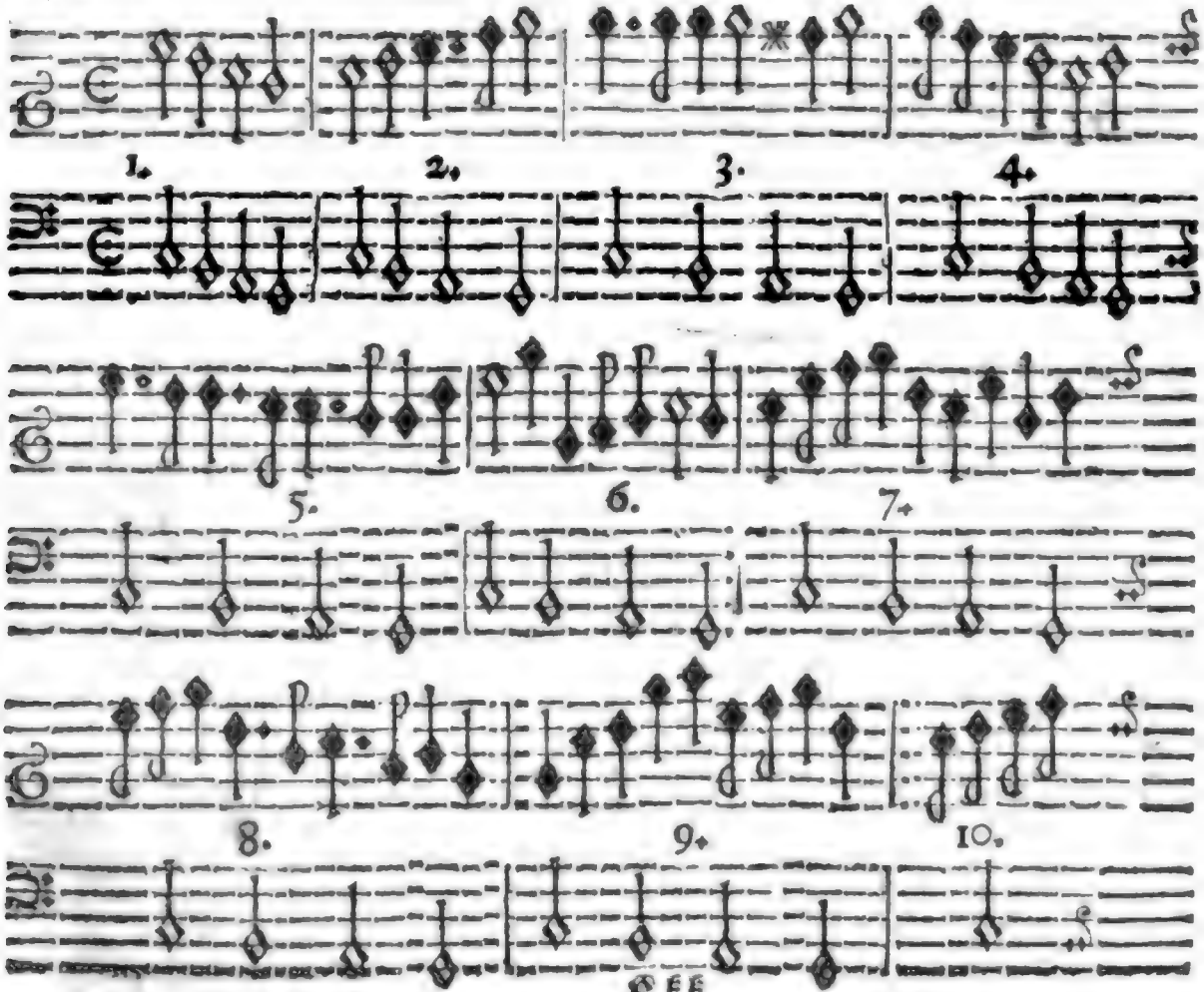
§. 19. Weitläufftiger wollen wir auff dieſes mahl nicht ſeyn. Doch wollen wir / dem Varietæt-liebenden zu Gefallen / ein kurtzes Exempel hieher ſetzen / welches einem Studioſo Melopœiæ nicht unnützlich ſeyn wird.

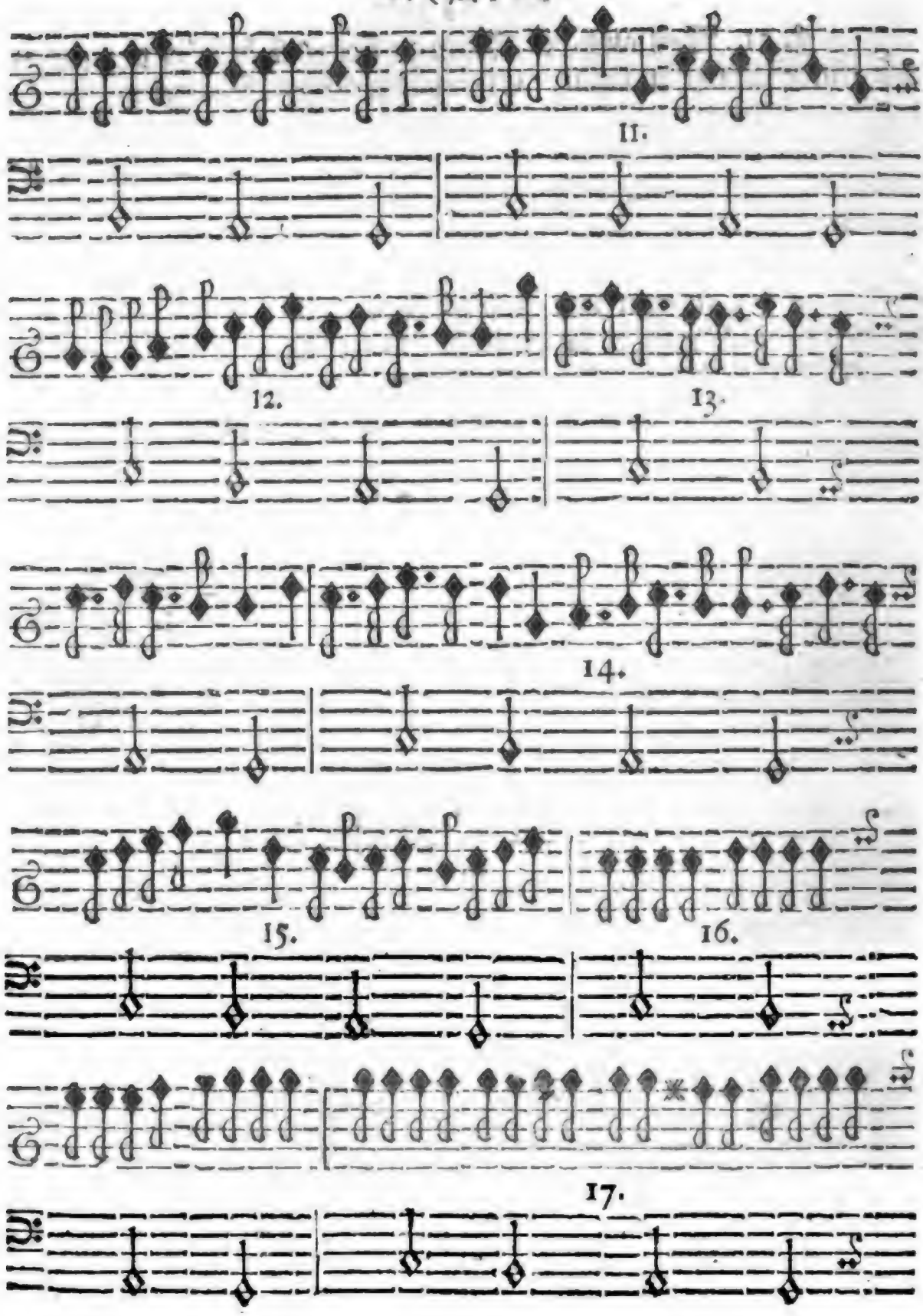
§. 20. Wir nehmen aber zum Fundament nur vier Noten / und ſetzen über dieſelben zwar vielerley Variationes, iedoch bey weiten nicht alle / weil ſonſt das Exempel weitläufftiger ſeyn würde / als der übrige gantze Tractat.

Weil

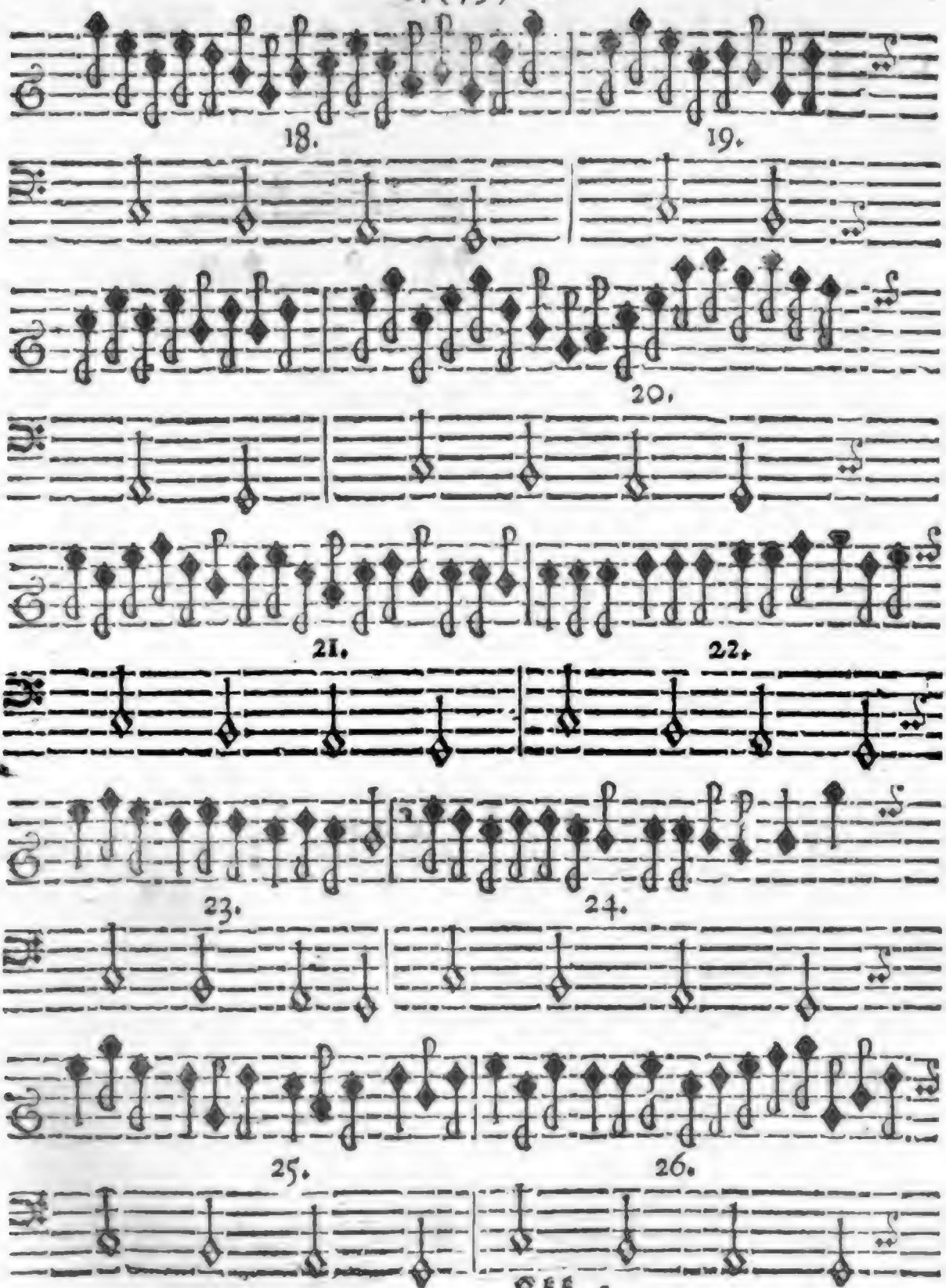
§. 21. Weil auch der Raum zu klein/ ſo beliebet uns anietzo nur eine Stimme zu ſetzen: Ein vollſtimmiges Exempel war anzutreffen in meiner Muſica Promnitiana, welche ich ans Licht zu geben willens war/ ſo aber in der Anno 1684. zu Sorau geſchehenen Feuers-Brunſt zu grunde gegangen/ zu finden in Cantione: Memoriam fecit mirabilium ſuorum, in welcher ich mit Figuris, Schematoidibus und Tranſpoſitionibus ejusdem Moduli in alias Claves, in einer und auch unterſchiedlichen Stimmen variret habe; Dergleichen ich vielleicht/ wenn GOtt Geſundheit und Zeit darzu verleihen möchte/ wohl wieder ſetzen dörffte.

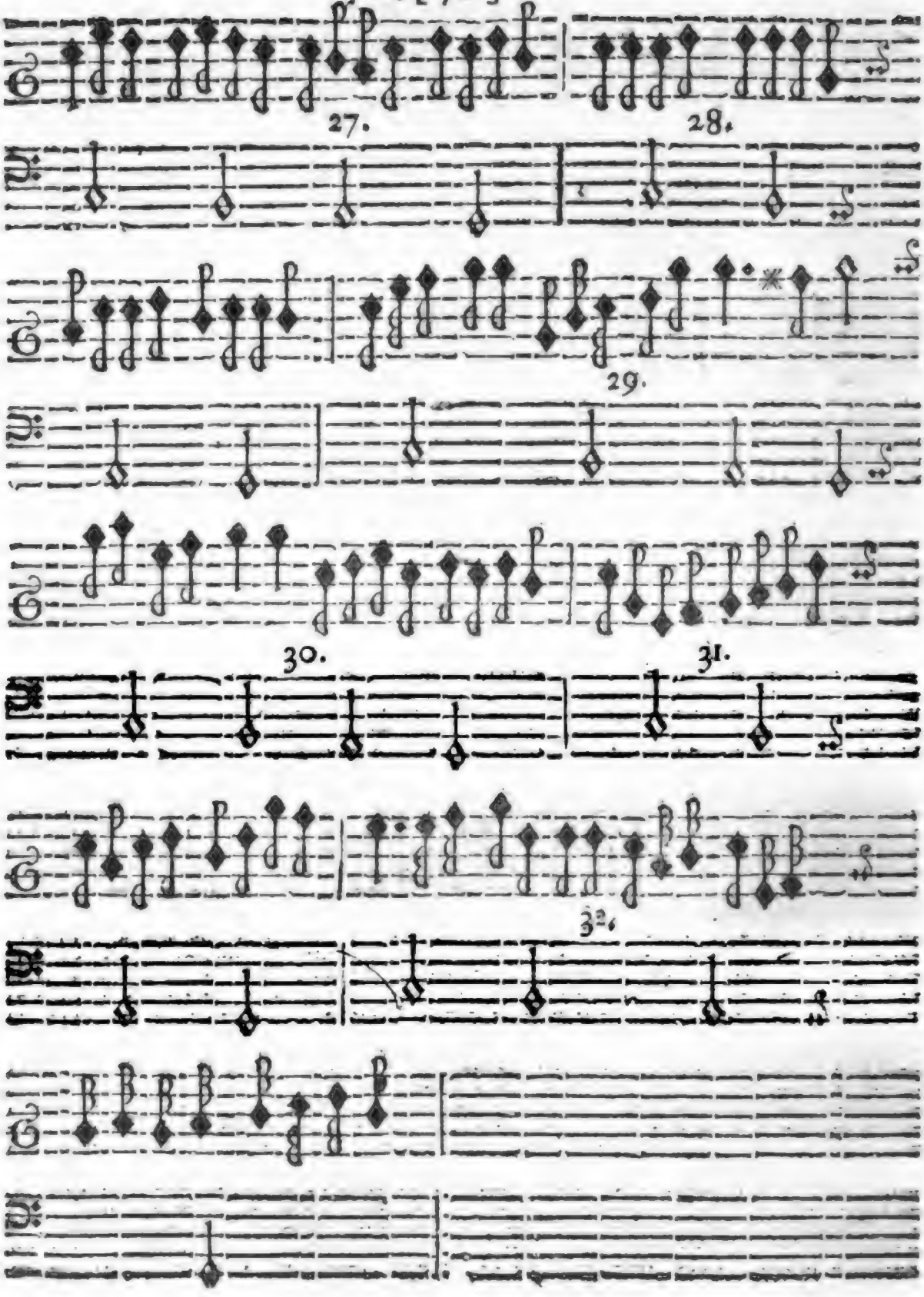
§. 22. Das Exempel aber/ ſo uns hieher zu ſetzen beliebet/ ſey dieſes:

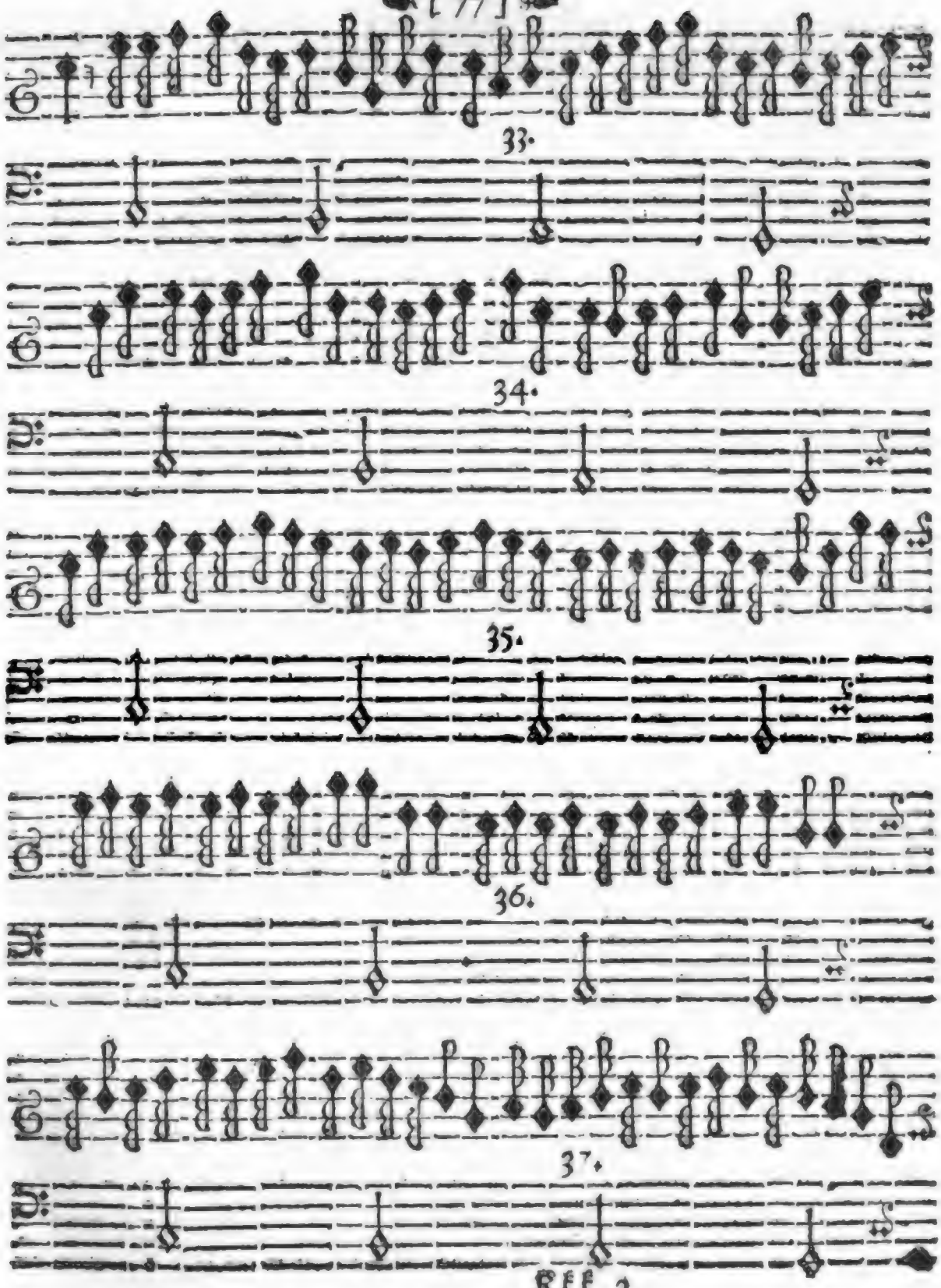




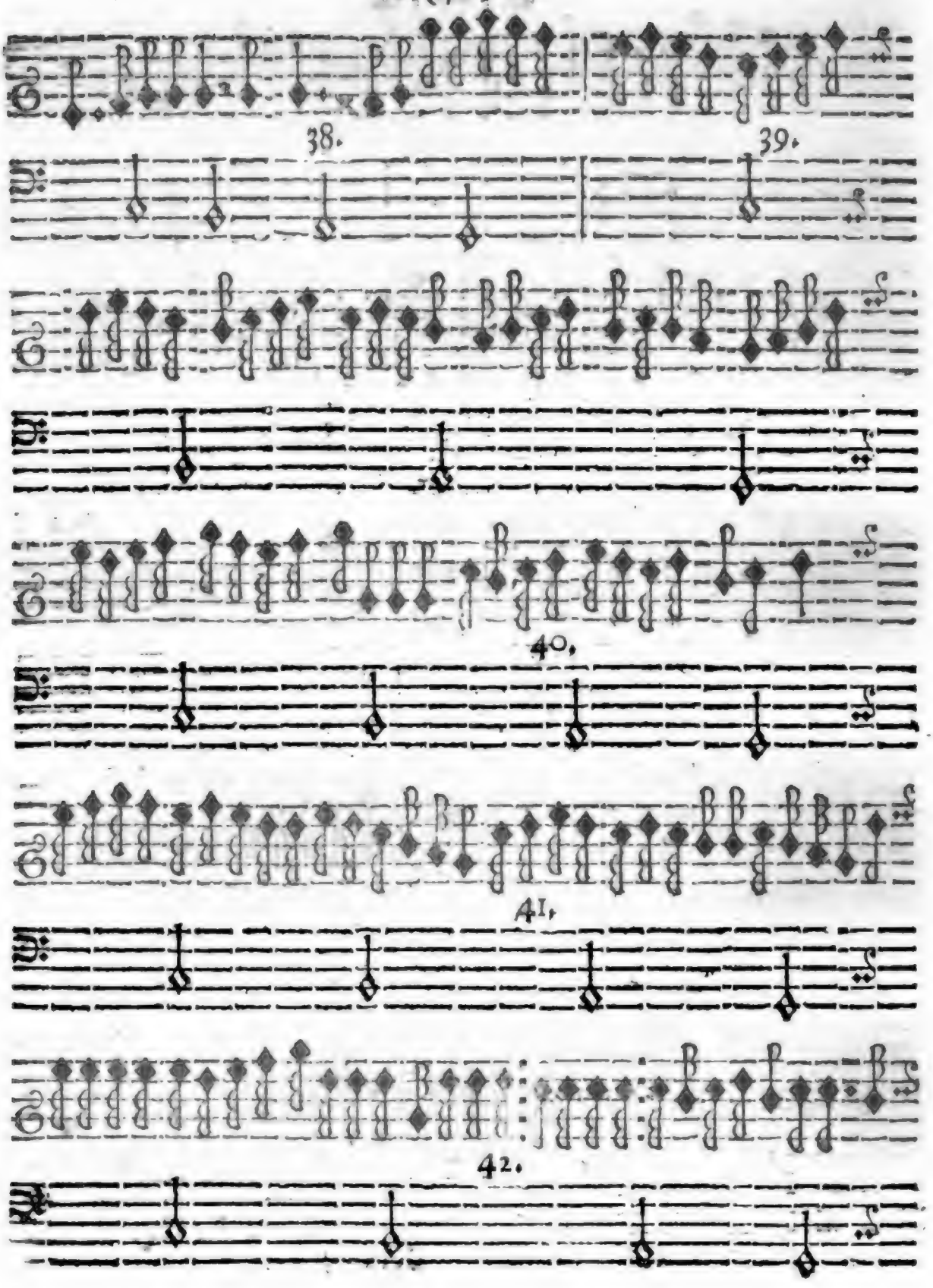
Digitized by Google

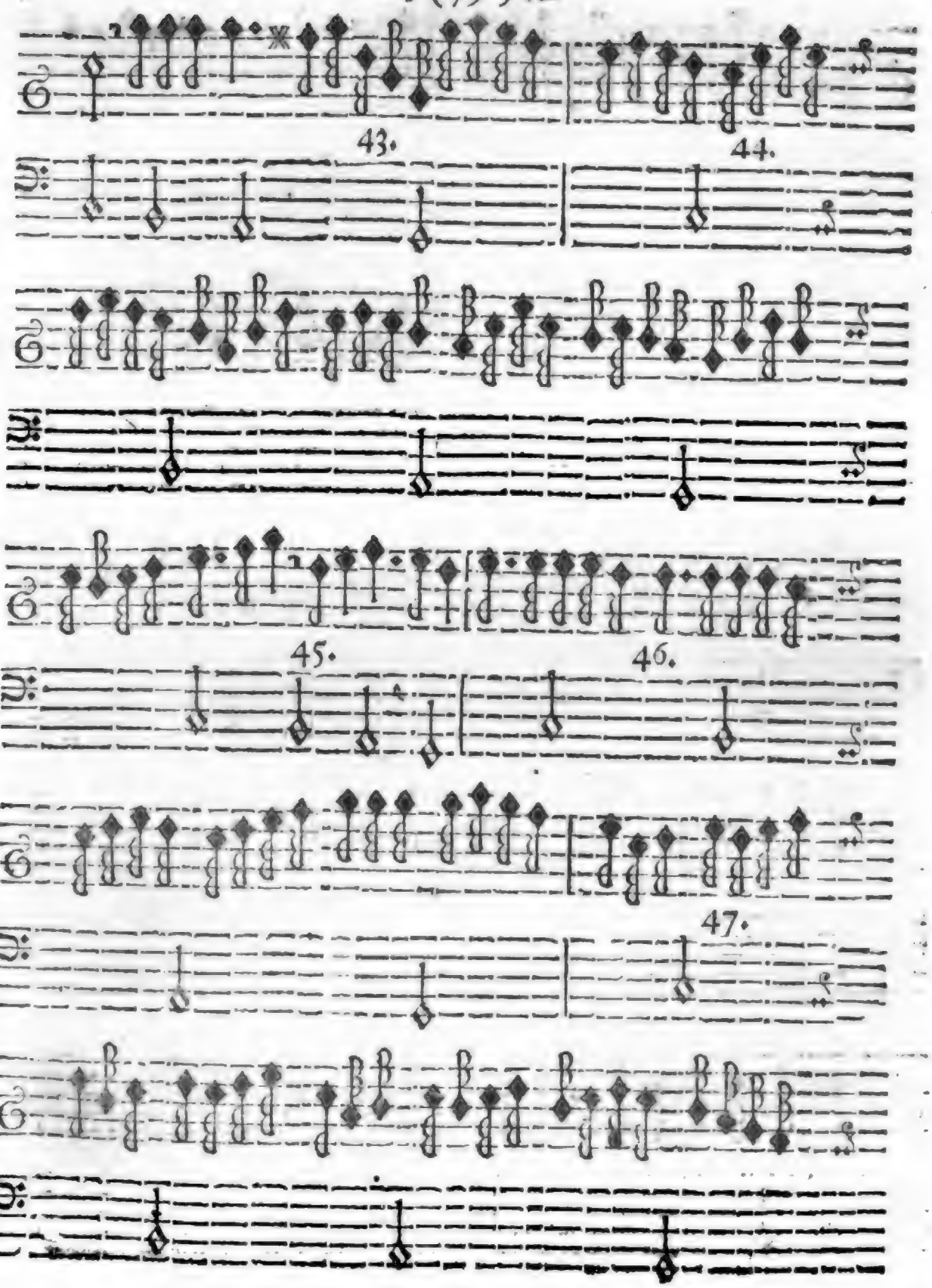

18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
26.

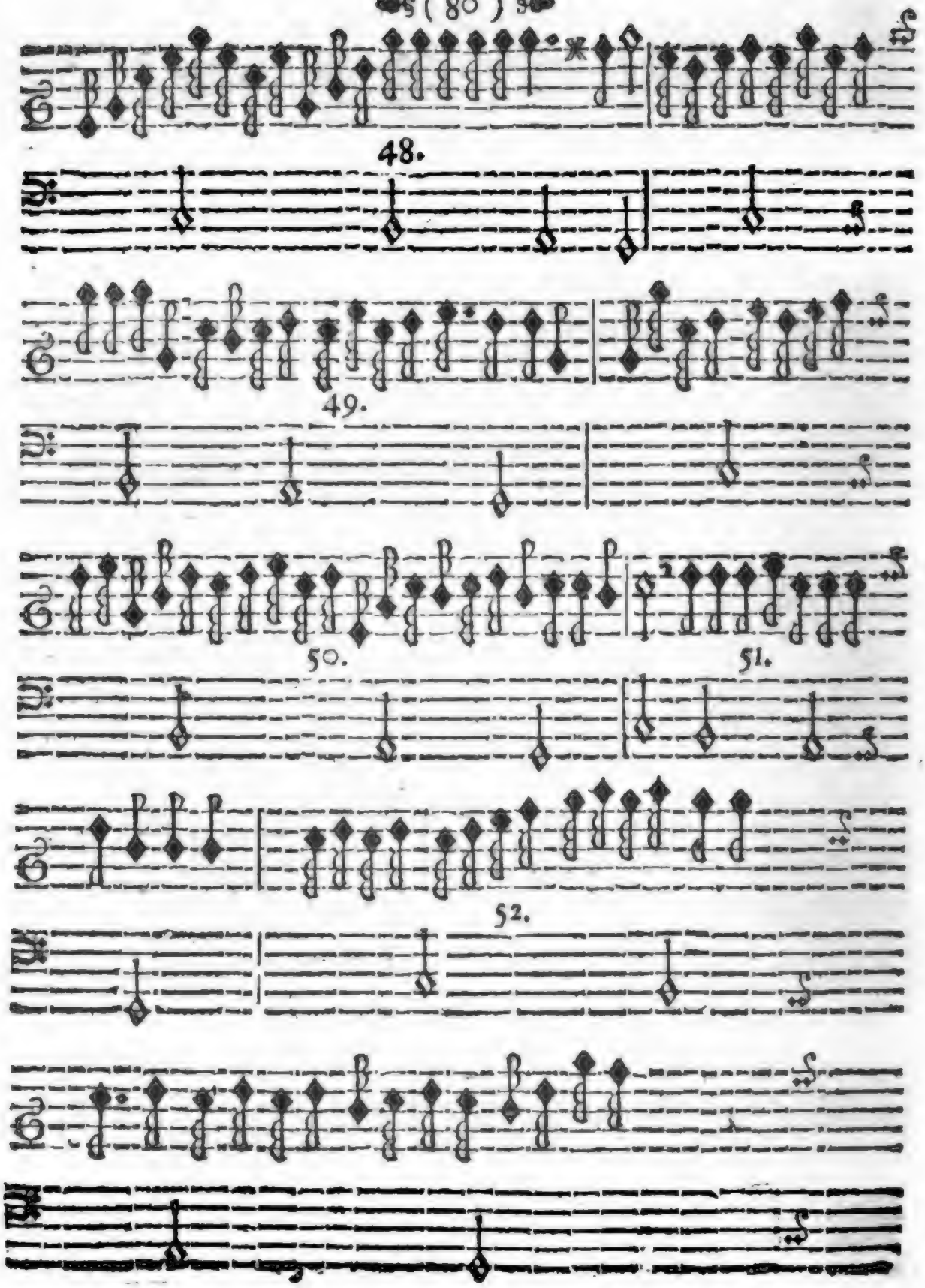

27.
28.
29.
30.
31.
32.

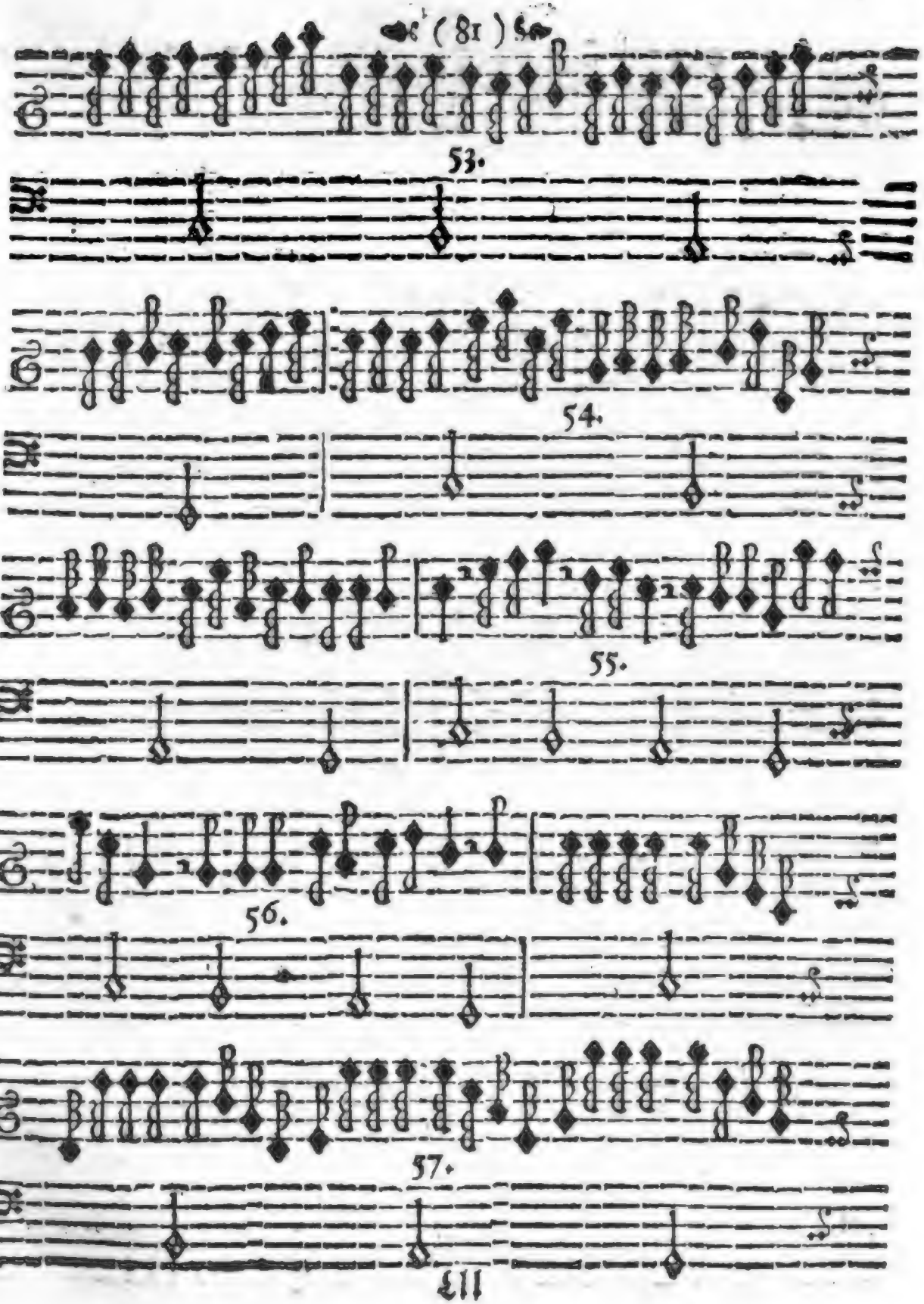


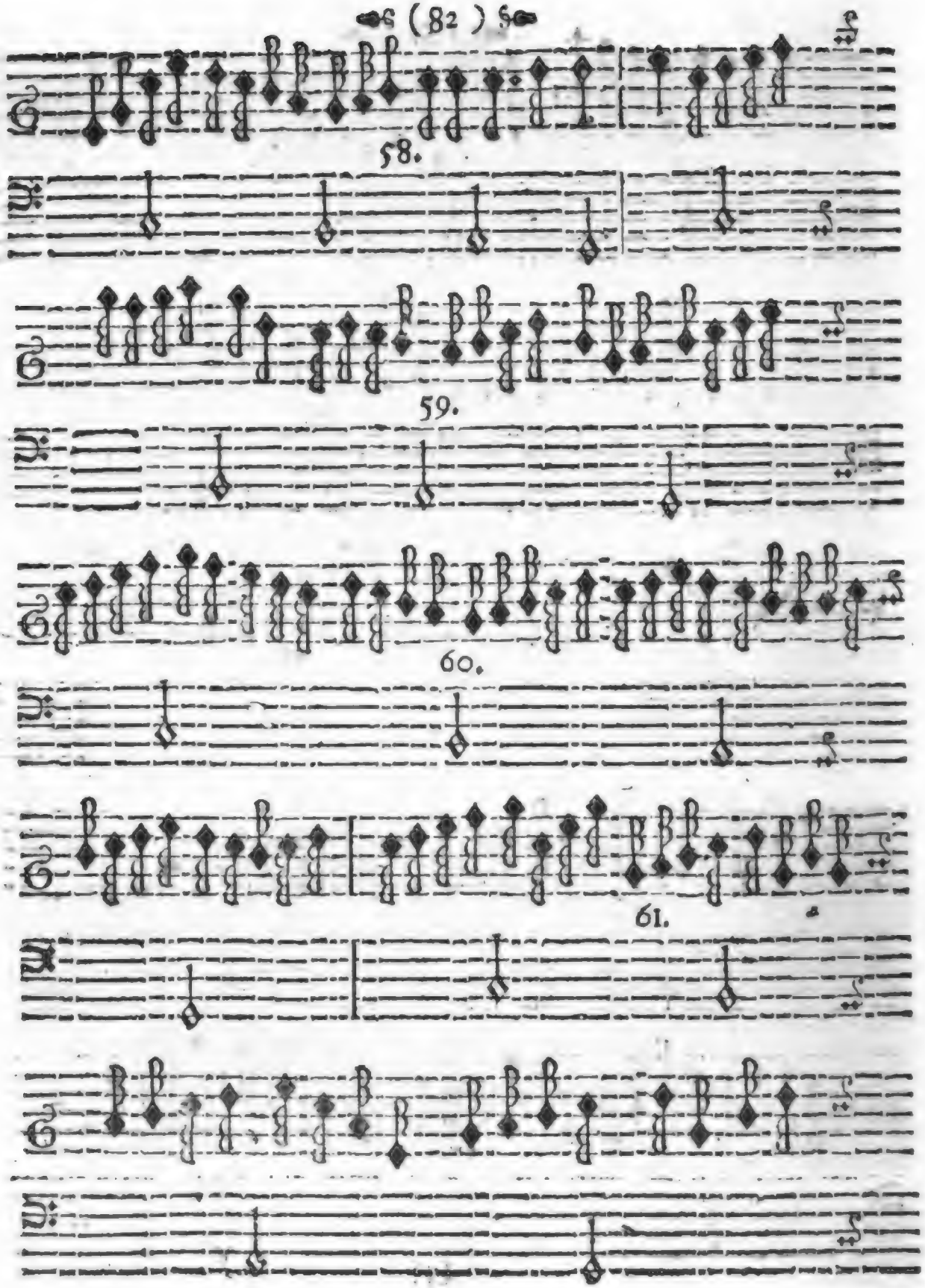
Digitized by Google

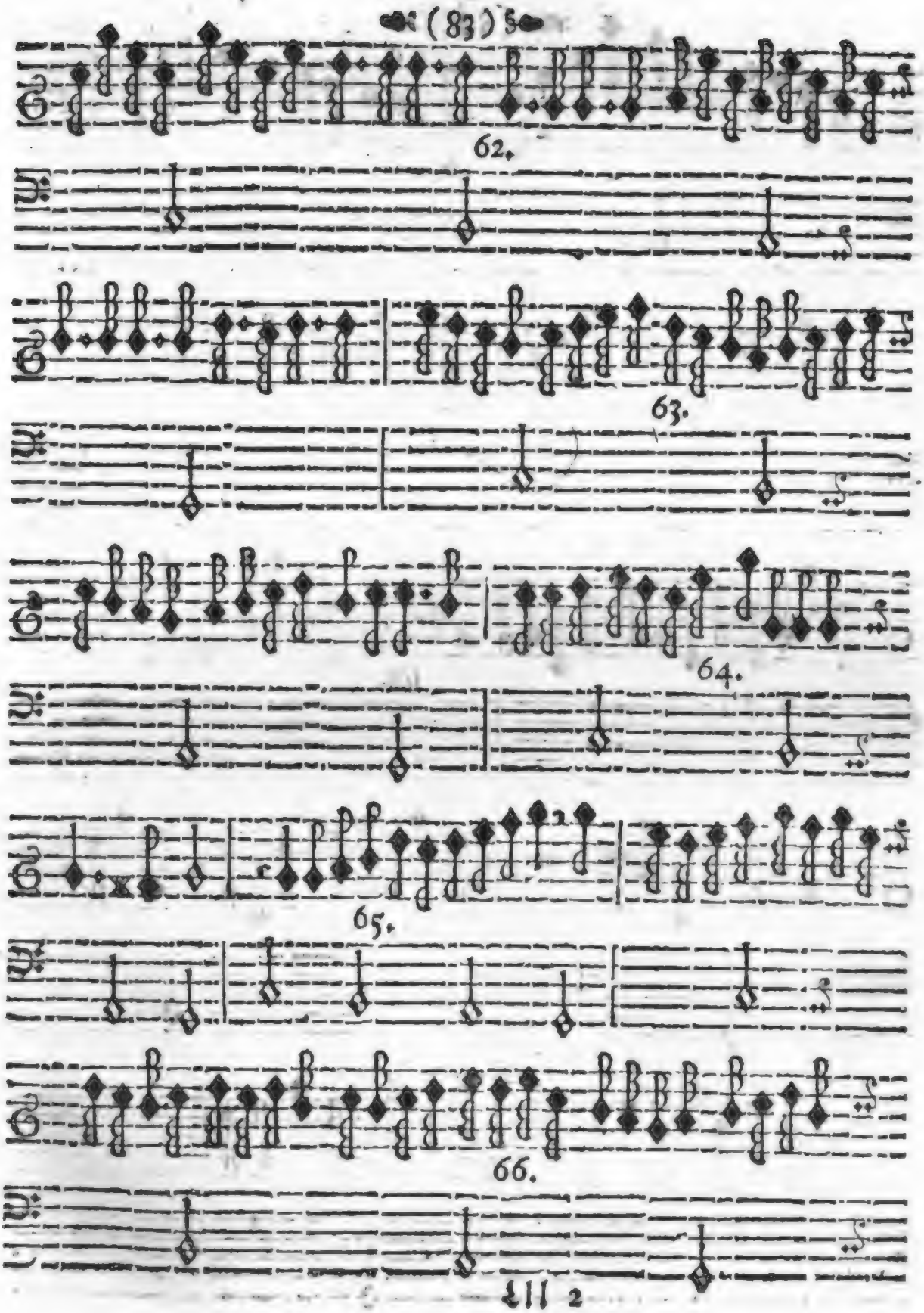

38.
39.
40.
41.
42.

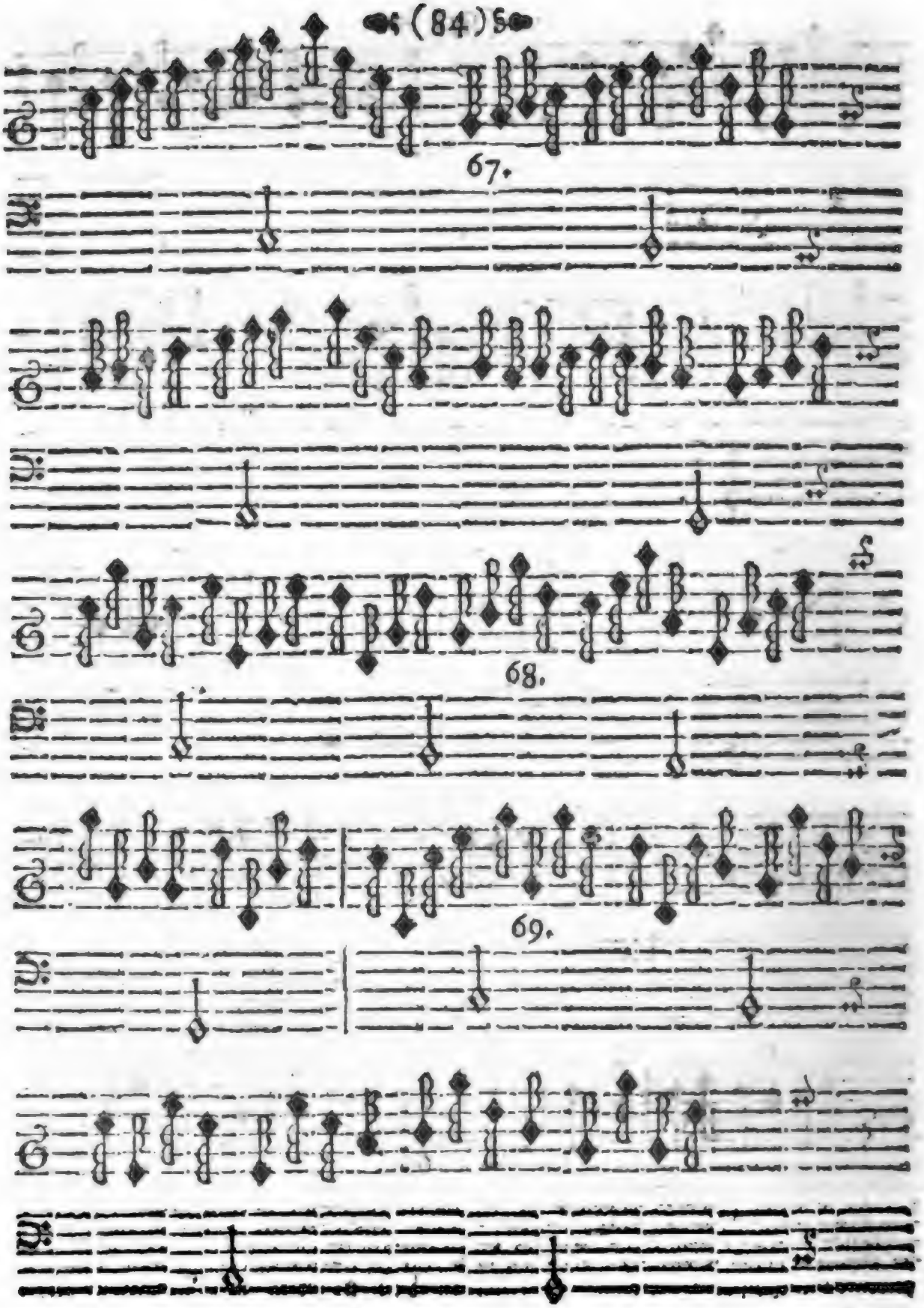

43.
44.
45.
46.
47.

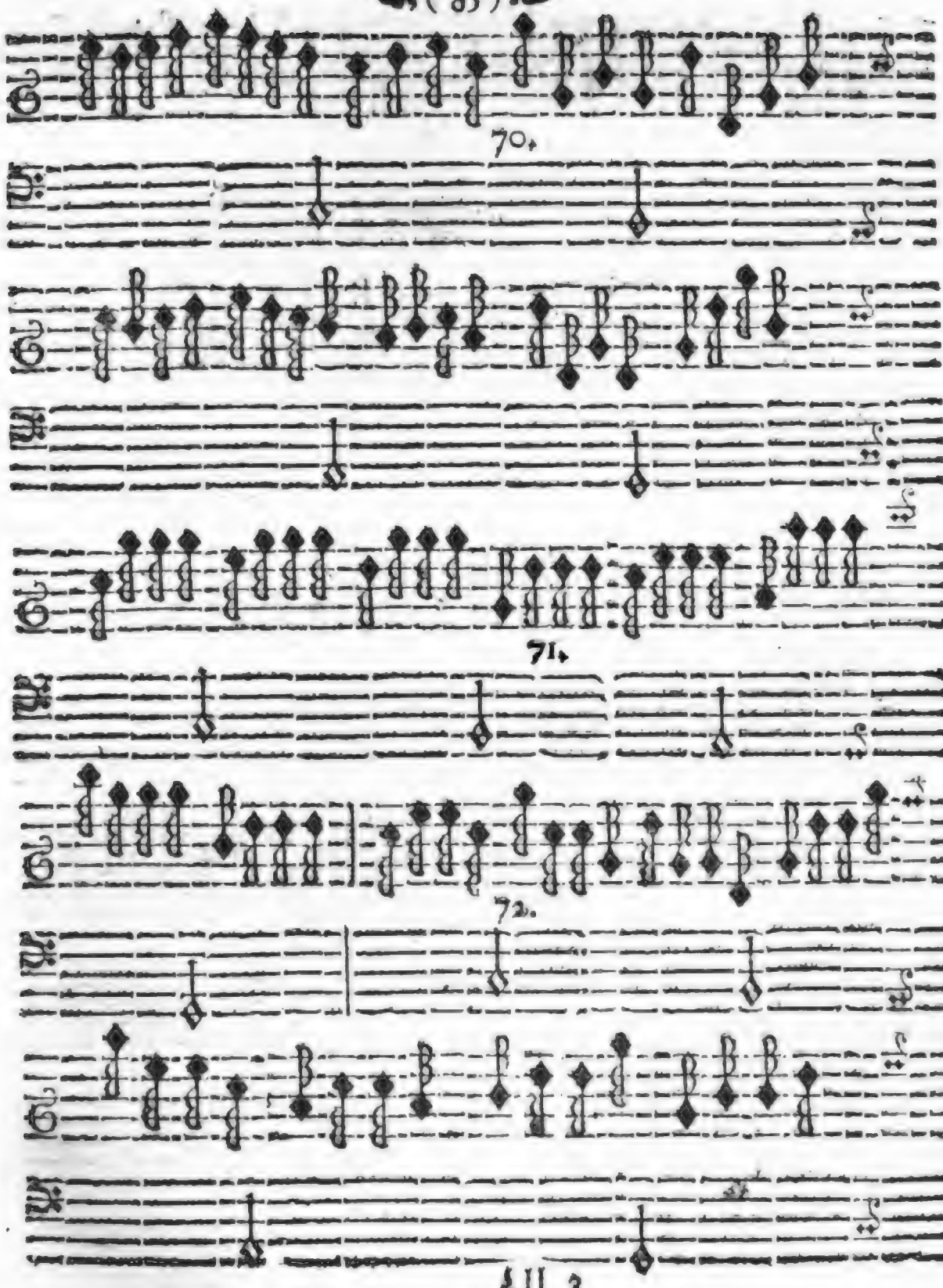

48.
49.
50.
51.
52.

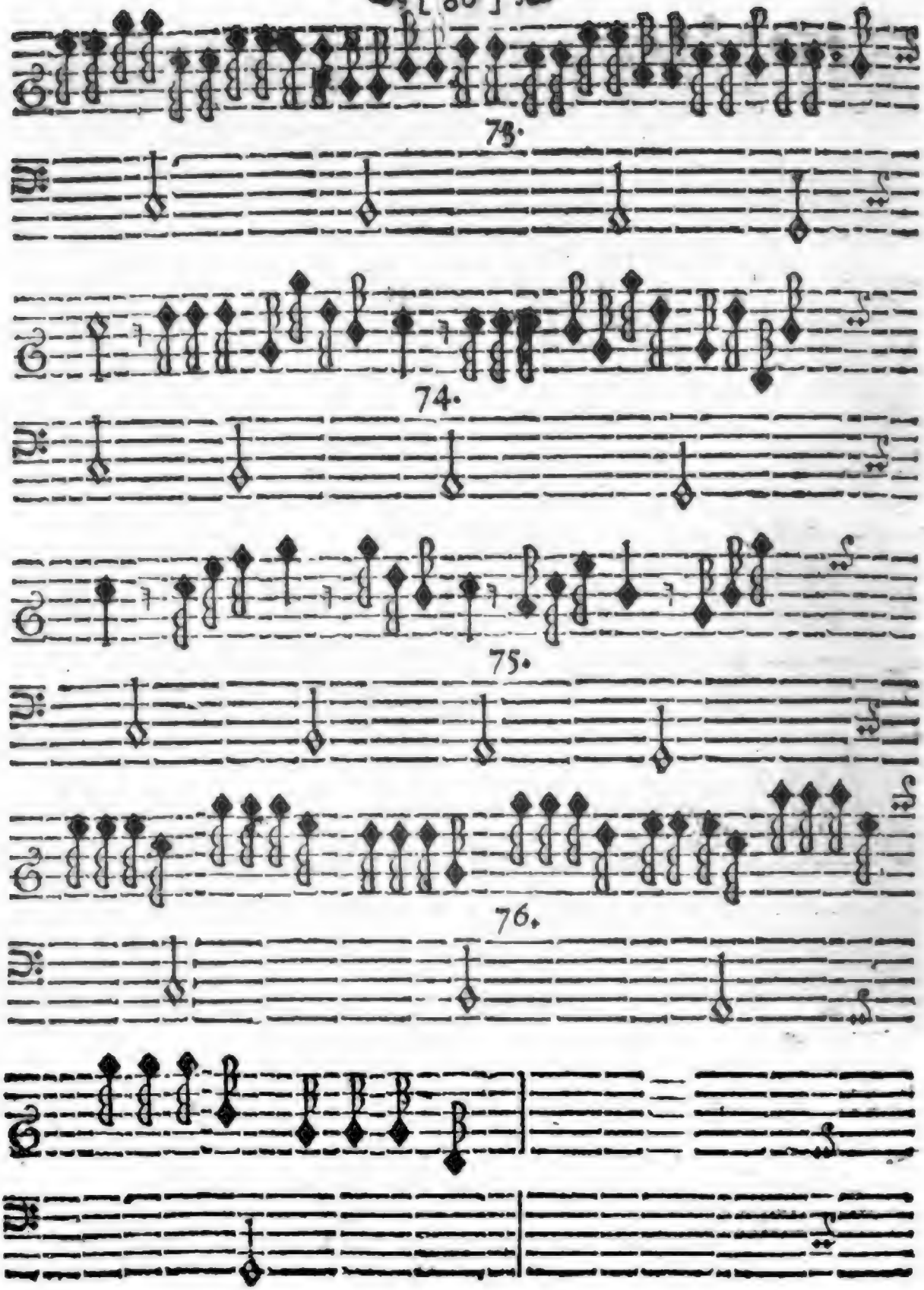

53.
54.
55.
56.
57.

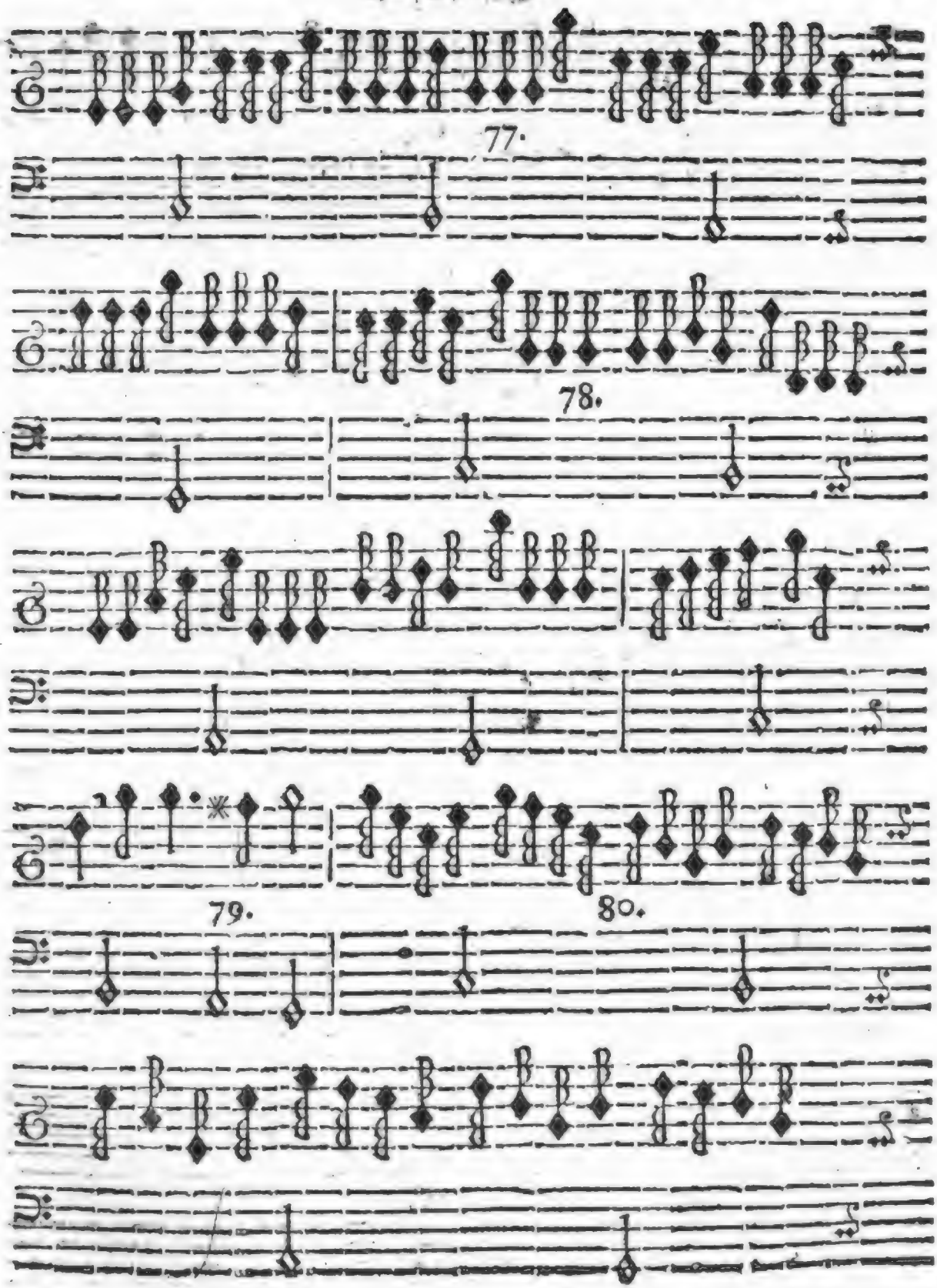

58.
59.
60.
61.

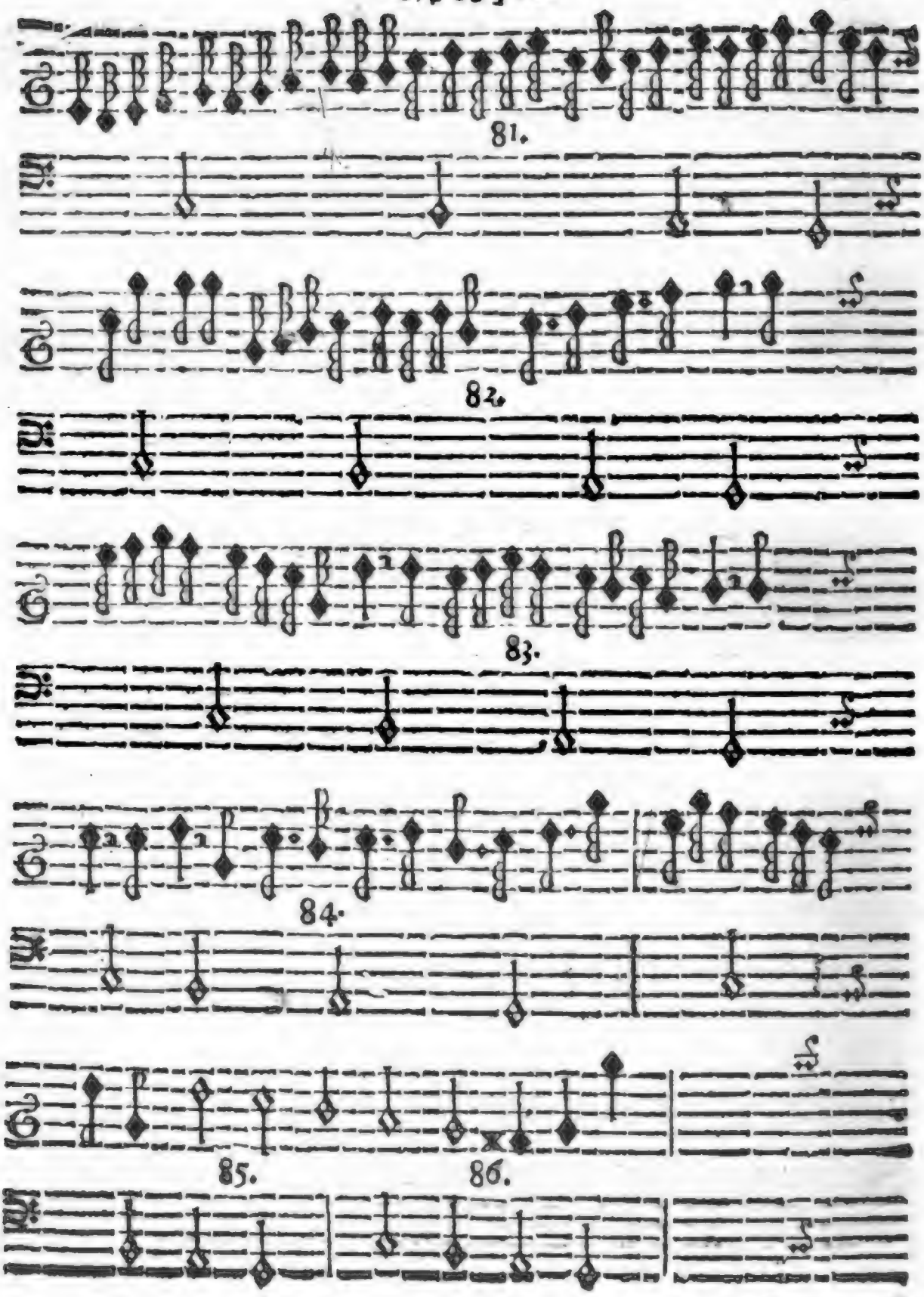

62.
63.
64.
65.
66.

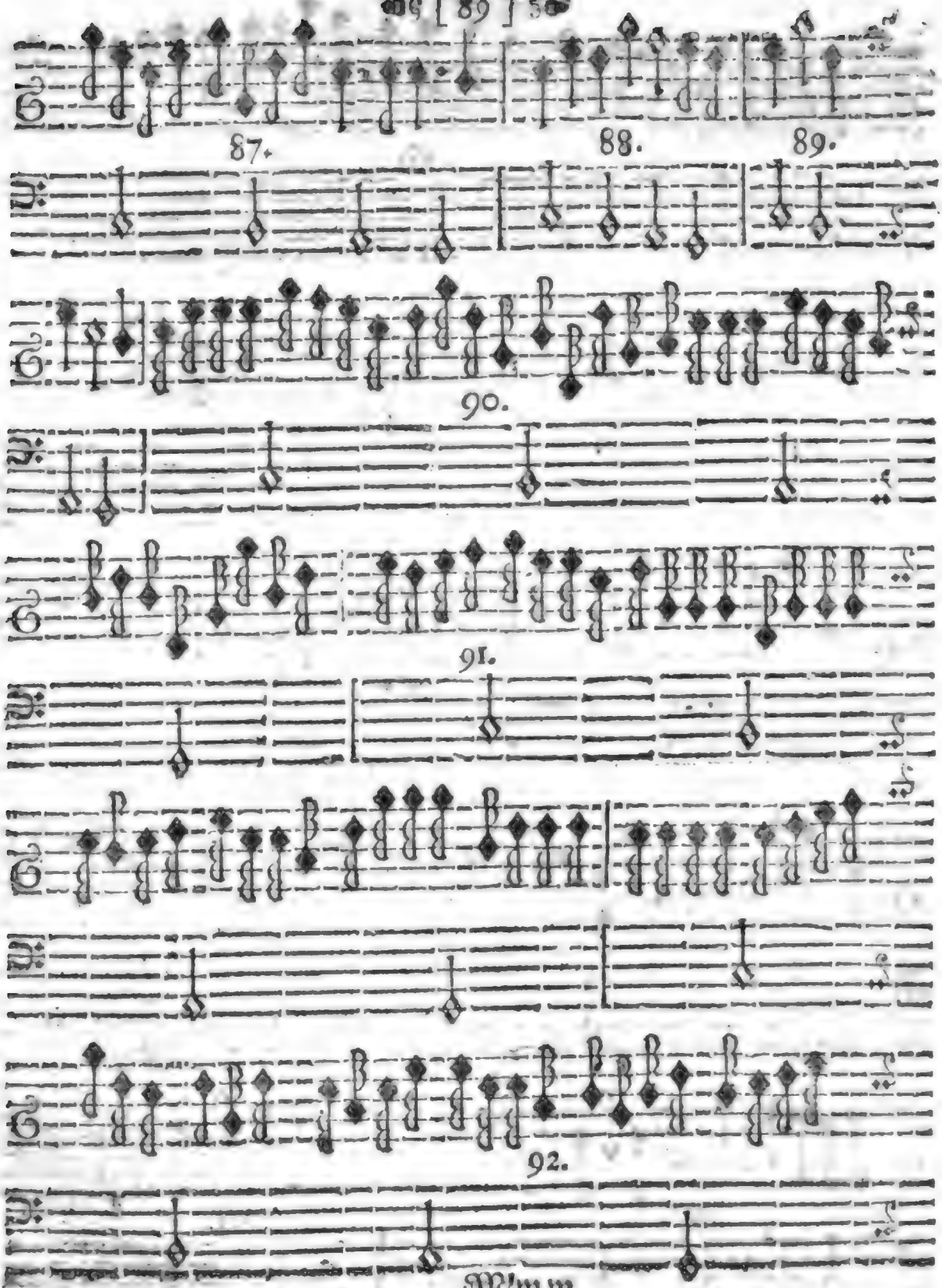

67.
68.
69.

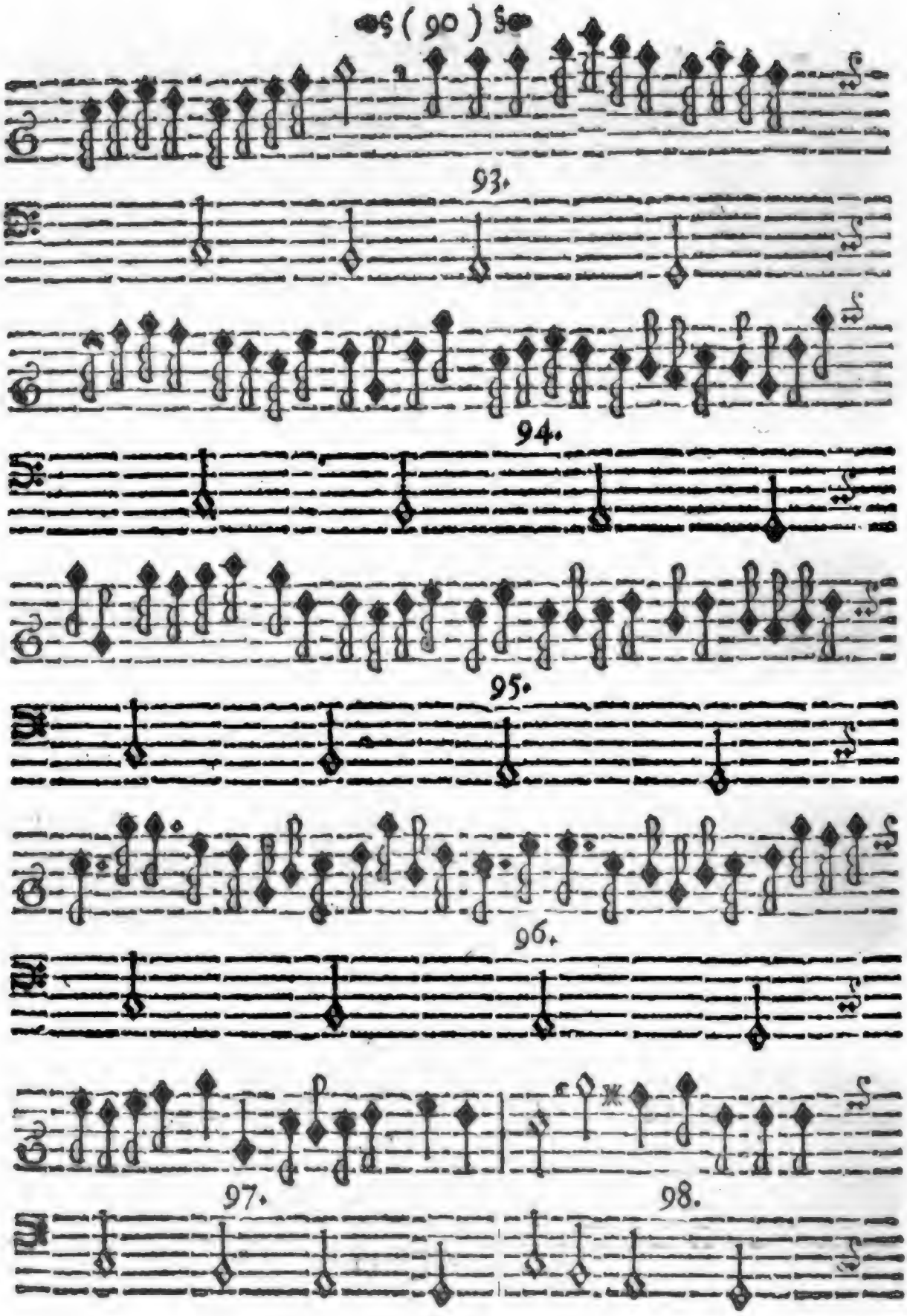

70.
71.
72.

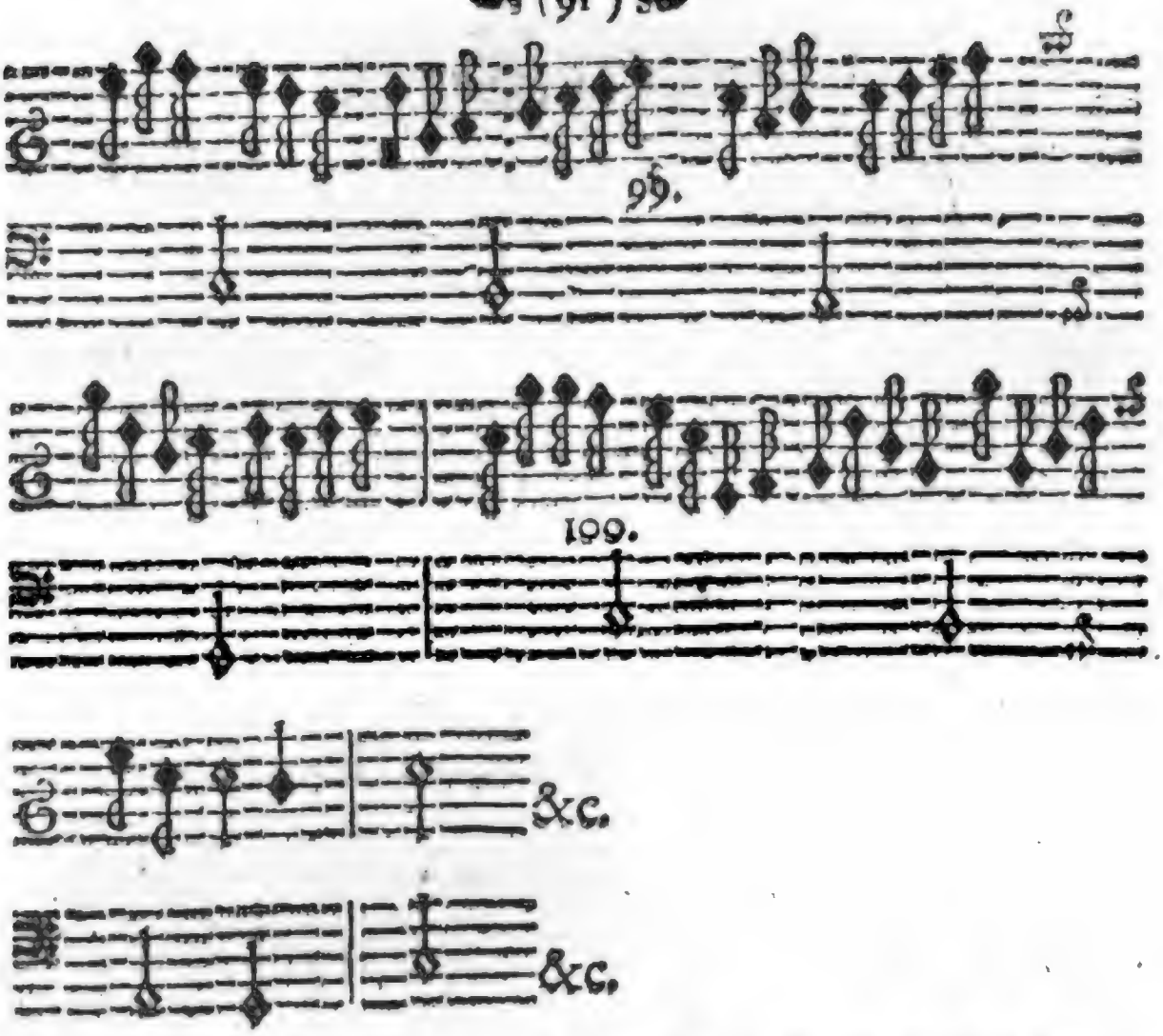

73.
74.
75.
76.


77.
78.
79.
80.


81.
82.
83.
84.
85.
86.


87.
88.
89.
90.
91.
92.


93.
94.
95.
96.
97.
98.



§. 23. Dieſe vorgegebene vier Noten können noch viel hundert Variationes über ſich haben / welche alle ſehr leicht / per Compoſitionem Figurarum, Veränderung der Noten und dergleichen Vortheil / können erfunden werden: beliebter Kürtze halber haben wir nur 100. ſetzen wollen.

Das XIV. Capitel

Beschreibet einen Discurs von etlichen groben Fehlern eines seicht-gelehrten Componisten.

BIß hieher war damahls des Timothei Tractat de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus fertig Wiewohl ich zwar zur selbigen Zeit nicht gedacht / daß ich dermahleins das übrige vollends erlangen würde / so bin ich doch so glückseelig gewesen / daß ich es nach meiner verrichteten Italienischen Reise überkommen habe. Könte ich also wohl dasselbige also bald hieher anfügen / wenn ich wolte. Ich will aber nicht / weil ich meinen eigenen Kopff habe / der nicht zugeben will / daß der Leser hierinnen glückseeliger seyn soll / als ich. Jedoch verspreche ich ihm solches ins künfftige / wenn ich nehmlich mit der Beschreibung meiner Reise dahin gelangen werde.

Demnach ich nun von dem Herrn Timotheo Abschied genommen / reisete ich über das Gebürge Taygetus nach Epina, Cyparissa, Elis und Cyllene. Hier setzete ich mich wieder in ein Schiff / und fuhr nach der Insul Zacynthus, und von dannen auff Corcyra, da wir unter weges auff der lincken Hand die Insul Leucoa, und auff der rechten Somos liegen liessen. Von Corcyra schiffete ich / ohne sonderlichen Anstoß / nach Italien / und gelangete zu Ariminum mit guten Vergnügen an. Der Wirth / bey welchen ich einkehrete / war ein Grieche / und also mein Landesmann: Weßwegen er mir dann alle Freundschafft und guten Willen erwiese / sonderlich aber errettete er mich durch seine treuhertzige Warnung von einem Schimpffe / der mir sonst wiederfahren wäre. Ich schweige aber hiervon billig / weil ich von musicalischen Sachen zu reden habe.

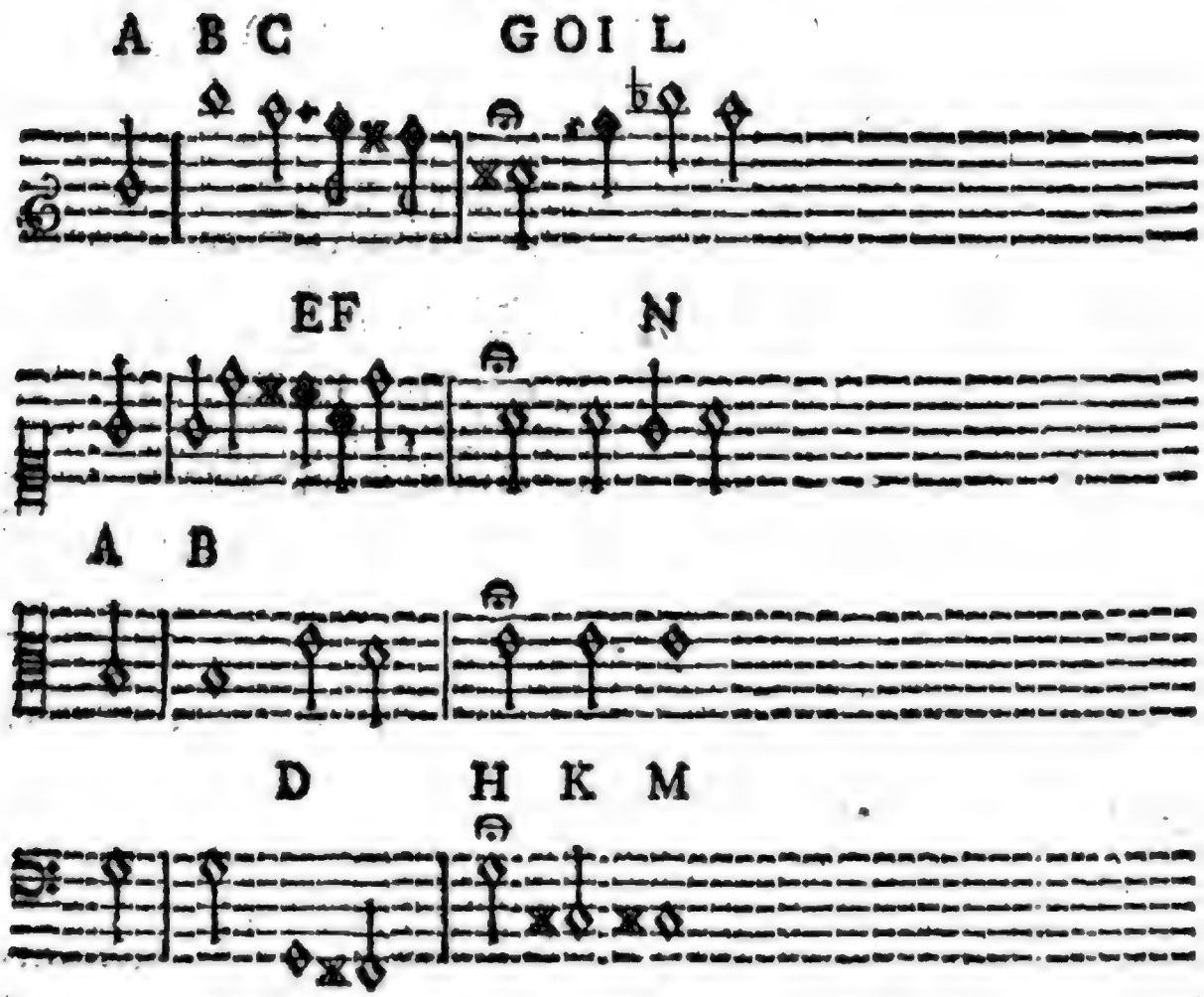
Ariſtonicus war hier der berühmteſte Sänger und Citha-riſt. An dieſen hatte ich eine Recommendation vom Herrn Timotheo, welche mir ſeine Freundſchafft zu wegen brachte / die ich ſonſt ſchwerlich erlanget haben würde. Dem Timotheo zu erweiſen / wie hoch er deſſen Recommendation hielte / ließ er mich zu einer Abend-Mahlzeit einladen / und darzu noch unterſchiedliche Muſicanten / unter welchen Clonas, Polymneſtus, Xenodamus und Epicles die vornehmſten waren. Nachdem wir fein hurtig und gut geſpeiſet hatten / (denn die Italiener halten nicht viel von überflüßigen freſſen und ſauffen /) wurde von denen anweſenden Muſicanten fürtrefflich wohl muſiciret / und kunten ſonderlich die Eunuchi, Tanſus und Staphylus die Gemüther der Zuhörer / mit wunderbahrer Lieblichkeit / reiner Stimme und ſchöner Arth / gäntzlich entzücken.

Nach etlichen wohlgeſetzten und noch beſſer geſungenen und geſpieleten Sachen brachte Carneus ein muſicaliſches Werck hervor / welches er über alle Maaſſe rühmete: Deſſen Author wurde Cytherius genennet. Als das erſte Stück daraus muſiciret wurde / fiel daſſelbe ſo wiederwärtig ins Gehör / daß ich mir gäntzlich einbildete / die Muſicanten müſten es nicht recht geſpielet haben. Carneus aber ſagte: Ihr Herren / iſt das nicht ein recht künſtliches Stück? Es iſt gewiß ſo hart ſyncopirt / daß / wenn wir die Kunſt nicht ſo wohl verſtünden / wir faſt gedencken ſolten / es wäre nicht recht geſetzet. Ariſtonicus antwortete: Gewiß iſt es / ihr Herren / daß es ſehr hart klinget / und ſolte wohl mancher gedencken / es ſpiele iedweder Muſicant eines auff ſeine eigene Hand. Nachdem Carneus Abſchied genommen / und doch des Cytherii Werck da gelaſſen / ſprach Clonas: Ihr Herren / was haltet ihr von des Cytherii Compoſition? Mich dünckt Carneus rühme ſich ein wenig zu ſehr / unangeſehen er ſich einbildet / er verſtehe die Kunſt ſehr wohl. Polymneſtus antwortete: Unter wehrenden Spielen hab ich in Acht genommen / daß nicht allein die

Dissonantien in denen meisten Syncopationibus falsch resolviret werden / sondern auch / daß bißweilen zwo perfecte Concordantien ejusdem Speciei auff einander folgen. Epicles sagte: Wenn wir recht wollen von der Sache urtheilen / so müssen wir dem Gehöre allein nicht trauen / weil dasselbe leicht kan betrogen werden: Darzu so könte wohl ein oder der andere Musicant falsch gestrichen haben: Ist dannenhero der beste Rath / daß man ein Stück in die Tabulatur setze; Denn da kan man leicht sehen / ob es recht oder falsch sey. Xenodamus lobete des Epicles Ausspruch / grieff alsobald nach der Feder / und setzete eines aus.

Er war kaum fertig / da sprach er: Ihr Herren / ich will zwar den Cytherius nicht gar für einen Stümpeler halten / iedoch sehe ich / daß er etliche wunderliche Grillen haben muß / welche so er ihm abnehmen lassen wolte / möchte er vielleicht noch wohl für einen Componisten passiren. Denn sehet doch hier A hat er in vier Stimmen / den Sonum Medium zweymahl / hergegen Extremum Superiorem gar nicht. Eben dieses findet man auch hier B, worauff eine Syncopation folget / in welcher die Dissonantiæ CD, ED und FD dem Gehöre ein wenig zu verdrießlich seyn. Das ist noch nichts / sagte hierauff Polymnestus, sehet mir hier diese schöne Dissonantien an / ihrer seyn nicht mehr als viere / GH, IK, LM und NM, und geschehen alle in Syzygiis Qvantitate Intrinsecâ longis: Und gesetzt die andere Syzygia sey brevis, so geschicht doch die andere Dissonantia IK nach einem Sprunge / und / welches noch ärger ist / nach der Pausen O. Uber dieses ist auch über der ersten ein klein Final, darmit ja die Ohren fein lange gequälet werden. Ich mag nicht allererst mit Relationibus

bewei-



beweiſen / wie greuliche Fehler dieſes ſeyn / weil es gantz nicht nothwendig iſt; Angeſehen die Herren ſämmtlich ſolches beſſer wiſſen / als ich es anführen kan. Dieſes allein ſage ich / wenn dieſe Arth zu componiren gilt / ſo werden die Bier-Fiedler und Scher-Geiger gewiß ſehr wohl componiren können: Denn ſie mögen unter einander fiedeln wie ſie wollen / ſo können ſie es doch nicht ärger und verdrießlicher machen / als es hier mit Fleiß geſetzt iſt. Herr Polymneſte, ſagte hierauff Epicles, es wird vielleich etwas verſchrieben ſeyn? Das kan nicht ſeyn / antwortete Polymneſtus, denn es ſeyn ja über dem General-Baſs die Zahlen / ſo eben die geſetzten Diſſonantien andeuten. Ich halte / verſetzte Clonas, Cytherius habe ſo viel

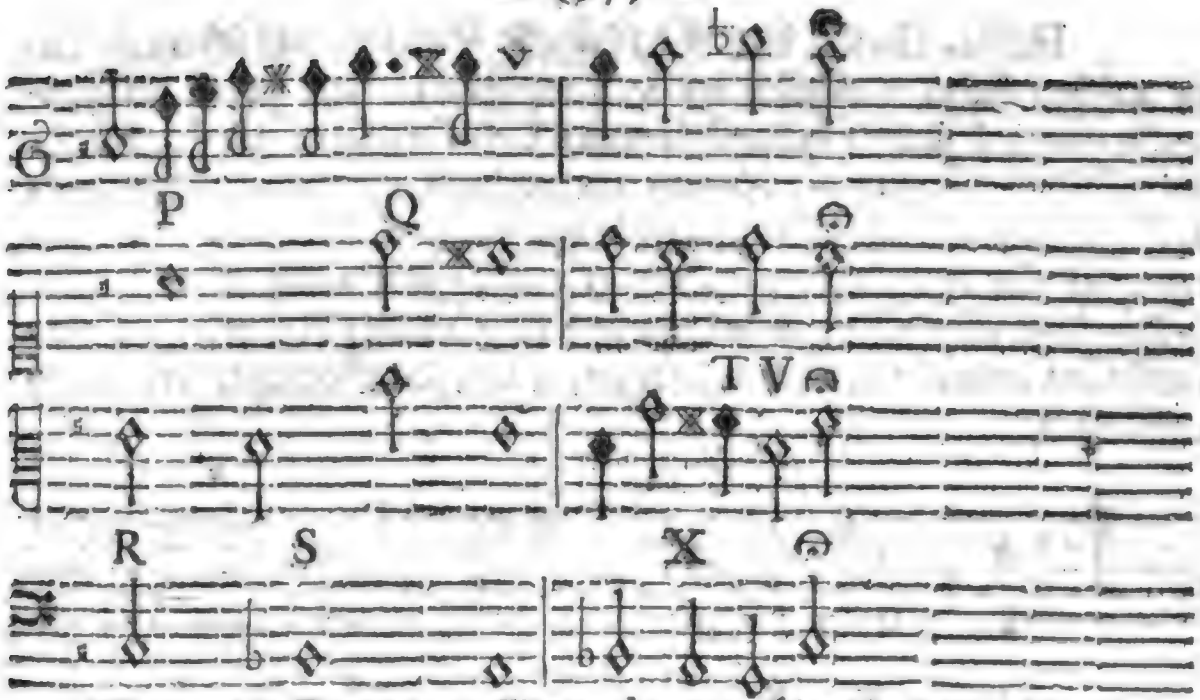
Diſ-

Dissonantien setzen wollen / damit die folgende Consonantia desto angenehmer sey. Fürwahr antwortete Polymnestus, es würde einer schönen Danck verdienen / wenn er einen Menschen drey Tage mit Hunger qvälete / damit ihm die Speise den vierdten desto besser schmecken solte: Oder wenn er ihm die Kehle eine gute Weile zuhalten wolte / darmit ihm das Lufft-Schöpffen desto annehmlicher seyn möchte. Der Verdruß / den musicalische und zarte Ohren / durch obbesagte Dissonantien leyden müssen / ist grösser / und währet länger / als daß die darauffolgende Concordantia denselben austilgen solte können. Cytherius ist / wie ich mir habe sagen lassen / ein Harmonicus, (a) aber hier hat er wenig harmonisches erwiesen / oder er muß wunderliche Ohren haben. Ihr Herren / sprach Xenodamus, wir müssen weiter fortfahren / sonst werden wir gar langsam fertig. Sehet / hier resolviret er Dissonantiam in Syncopatione mit einem Sprunge über sich. P, Q, R, S. Ey / ey / sehet doch / hier ist es noch gröber: Denn nach der Resolution T fället er in V, und machet also mit dem Bass X, Y, zwo Qvinten / derer erste verdeckt ist / und darmit ja das Gehör desto länger geqvälet werde / so setzt er bald darauff im Bass Sonum Excluſum mit einem kleinen Final Z. Fürwahr / sprach Aristonicus, das ist wohl componiret / und solte es Menalcas (b) kaum so gut machen können.

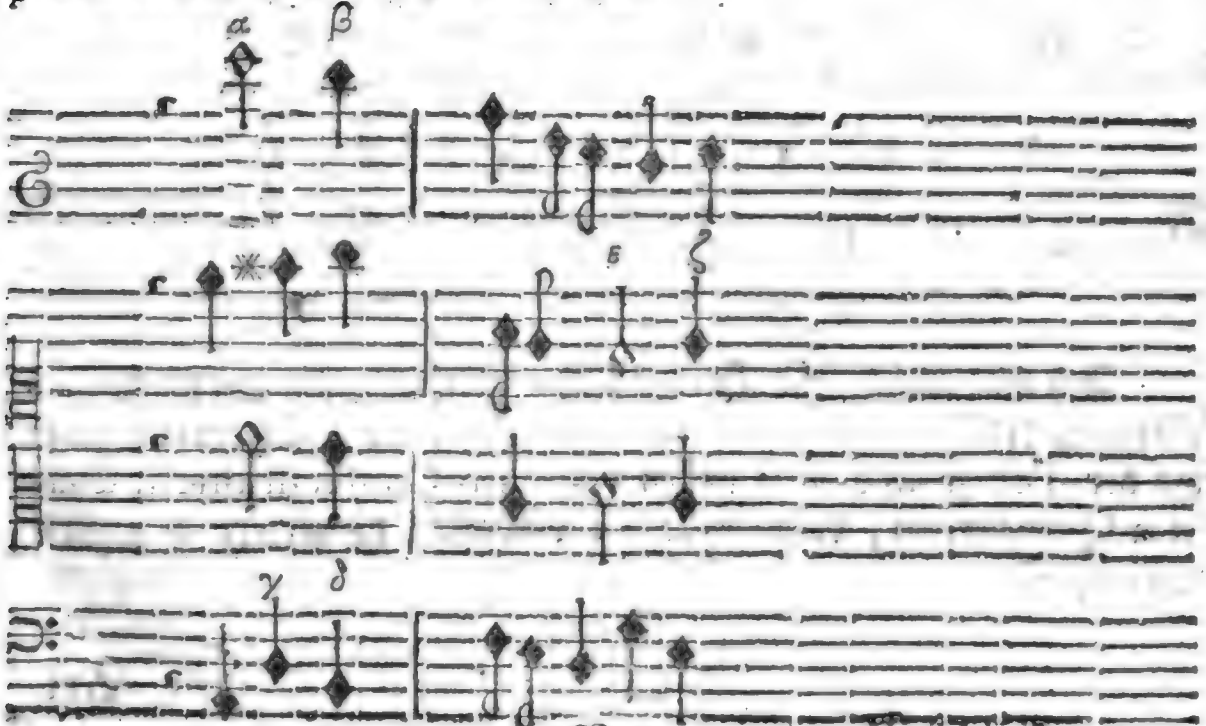
Weiter

(a) Ungefehr umb das Jahr der Welt 3620. hat Aristoxenus, ein Italiener von Tarento, floriret. Dieser hat eine neue Secte von Musicanten auffgebracht / welche man Harmonicos genennet hat / weil sie die Harmonicam oder Zusammenklingung nach dem Gehöre beurtheileten / und alles passiren liessen / was ihnen wohl ins Gehöre fiele. Weil sie aber auff Vernunfft-Gründe nichts hielten / so wurden sie von denen Pythagoricis, die man Canonicos nannte / verachtet: Aus der Ursache / daß das Gehör betrüglich / und bißweilen einem etwas lieblich zu seyn düncket / das dem andern mißfället.

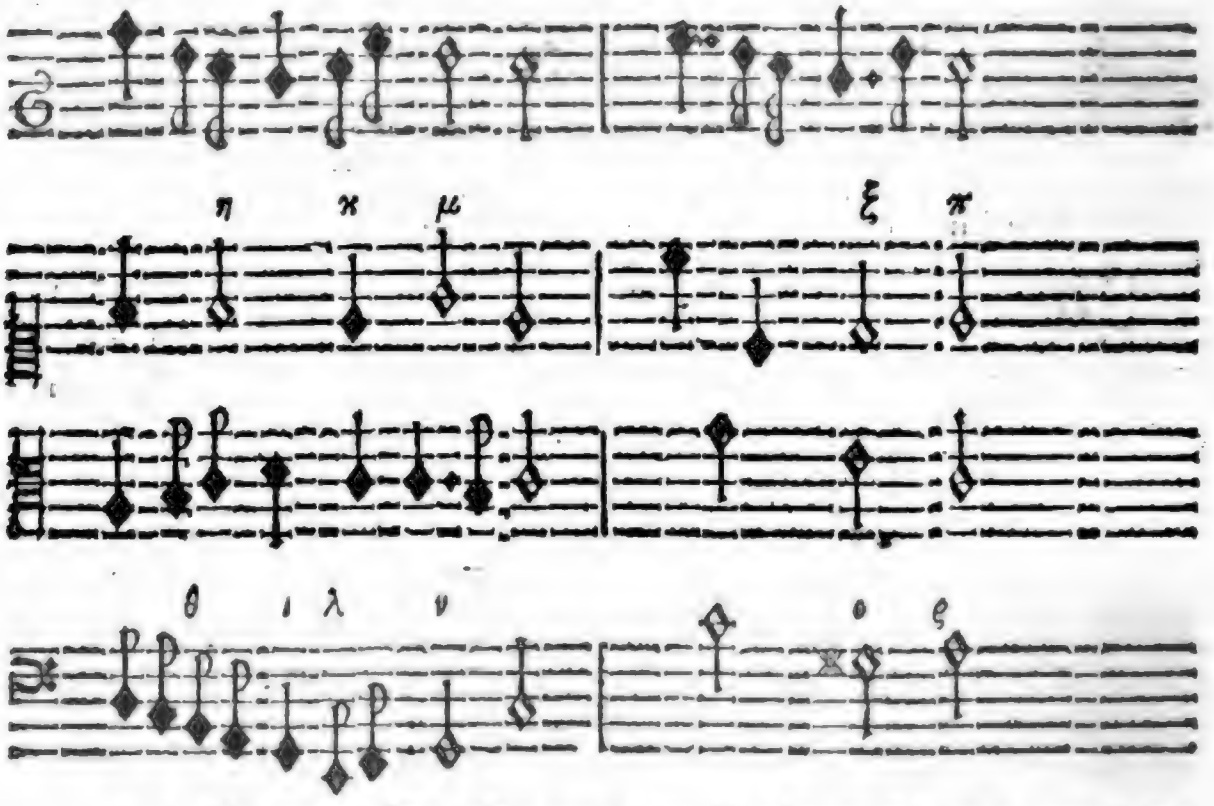
(b) Menalcas ist ein Nahme eines Schäfers.



Weiter im Ton/ ſagte Xenodamus, hier iſt abermahl vitioſa Conſecutio duarum Octavarum, α β und γ δ, deren erſte verdeckt iſt nach der Syncopation α: Uber dieſes fehlet in der letzten Syzygia Sonus extremus ſuperior. Hier ε ζ wird die Syncopatio ordentlich über ſich reſolviret.

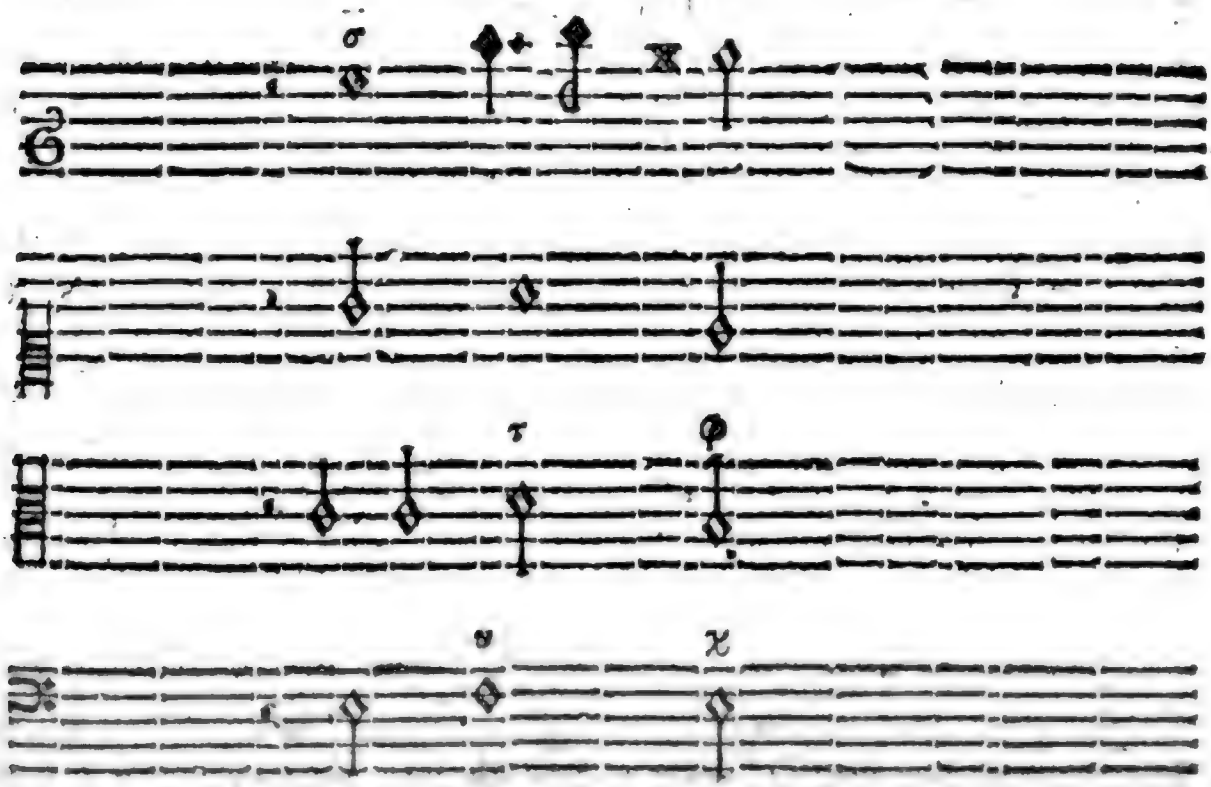


Holla, Holla, hier iſt das ärgſte Vitium, das ich mein Tage geſehen habe. Unter der Syncopation ν ſeyn zween diſſonirende Soni, θ und ι, darauff kommet Conſecutio falſa duarum Octavarum η ι und κ λ, deren erſte verdeckt iſt/ und alſo bald darauff folgen zwo ausdrückliche Octaven, κ λ und μ ν. Ey potz Velten was ſoll das ſeyn? Hier iſt erſtlich eine abſcheuliche Diſſonanz, Semidiapente in langen und beweglichen Noten/ ξ ο, worauff fürs andere Qvinta π ϱ folget/ da beyde Stimmen ordentlich auffſteigen.



Ach ſeht doch/ Ihr Herren/ hier iſt abermahls ein greuliches Vitium, die Syncopatio σ wird ſpringend über ſich reſolviret/ und der Tenor und Baſs haben vitioſam Conſecutionem duarum Qvintarum, deren erſte τ υ verdeckt/ die andere φ χ ausdrücklich iſt.

Ari-



Aristonicus fiel hierauff dem Xenodamo in die Rede/ und sagte: Ey/ ihr Herren/ was qvälet ihr euch mit einem so grossen Wust abscheulicher Fehler? Last uns lieber ein Gläßlein von dem Vino Græco versuchen/ und darbey was anders discurriren. Ey/ antwortete Xenodamus, wir müssen gleichwohl wissen/ weßwegen Carneus den Cytherius so trefflich herausgestrichen/ und darbey andere rechtschaffene Componisten höchst-schimpfflich verkleinert. Er hätte ja billig solche abscheuliche Fehler hören/ und mit seinem unreiffen und Nase-weisen judicio zu Hause bleiben sollen: Sintemahl dergleichen Vitia so grob und so viel seyn/ daß sie auch ein Arcadischer Bauer mercken sollte. Uber dieses alles setzet Cytherius seine wenige Consonantien so weit aus einander/ daß ihre meiste Gratia evanesciret und verdirbt/ welches ja ein iedes Kind hören kan. Carneus bildet sich zwar viel ein mit seiner vermeynten Kunst/ verstehet aber sehr wenig oder vielmehr gar nichts von der

Reinlichkeit der Compoſition. Es ſeyn nicht alle Köche/ die lange Meſſer tragen/ und nicht alle Componiſten/ die etwas auff das Papier klecken/ und darmit die Unverſtändigen betrügen. Es iſt warlich uns Italienern allen eine Schande/ wenn ſolche Stümpler und Hümpler unter uns gefunden werden

Dieſer Diſcurs, günſtiger Leſer/ hat mir/ die Wahrheit zu bekennen/ nicht wenig Angſt und Bangigkeit verurſachet. Denn ich wuſte wohl/ daß ich dergleichen und noch wohl gröbere Fehler begangen. Dannenhero geriethe ich in die Gedancken/ die Italiener hätten meine Compoſita unter ihre Hände bekommen/ die Vitia daraus zuſammen gezogen/ und darmit das abgeſetzte Stück zuſammen geflicket/ und wolten mich auff dieſe Weiſe hänſeln: Ja ich beſorgte mich/ ſie würden gar das Solve caligas mit mir ſpielen/ mir unum, verum, bonum geben/ und mich mit meinem höchſten Schimpff lehren/ daß ich nicht eher componiren ſolte/ als biß ich vorhero Muſicam Poëticam recht gelernet hätte. Dieſe Einbildung war bey mir ſo hefftig/ daß ich mir auch vornahm/ den Ariſtonicum zu bitten/ er wolte doch in Anſehung des Herrn Timothei meiner ſchonen/ und nicht nach der Strengigkeit und nach Verdienſt mit mir verfahren/ weil ich damahls/ da ich ſolche Fehler begangen/ noch gantz kindiſch geweſen wäre: Ich wäre ja deßwegen in Italien gereiſet/ darmit ich etwas rechtſchaffenes lernen möchte/ welches ich nicht würde gethan haben/ wenn ich mir eingebildet hätte/ daß ich es ſchon könte/ und was dergleichen Concepta, welche mir die grauſame Furcht und böſes Gewiſſen eingaben/ mehr waren.

Ich zitterte für Angſt/ und mein gantzer Leib war zu lauter Hertze worden. Aber ſiehe gleich da ich jetzund hinzu treten/ und dem Ariſtonico einen Fuß-Fall thun wolte/ da kahm Carneus, welcher indeſſen unvermerckt vor der Thür zugehöret hatte/ (denn die Italiener ſeyn ſehr argwöhniſch) mit groſſer Ungeſtüme/ in die Stuben/ worüber ich ſo erſchrack/ daß ich gantz unkräfftig auff die

Banck

Banck niedersanck / weil ich gäntzlich gläubete / es wäre ein angestelter Karn / und man wolte mit mir eine Tragœdie agiren / aber das Ungewitter traffe mich gleichwohl nicht / sondern den Xenodamum. Denn / weil er etwas scharff von dem Carneo geredet hatte / so schlug ihn Carneus unvorsehens mit seinem Spanischen Rohr / daß er von dem Schemmel fiele. Als die andern Musicanten dieses sahen / grieffen sie zu / und hielten einen so scharffen Scharmützel mit dem Carneo, daß ich glauben muste / es wäre rechter Ernst. Carneus büssete endlich ein / und Aristonicus warff ihn zur Thür hinaus, Fidelis, des Aristonici Discipul zur Treppe hinunter / und der Hauß-Knecht / der eben zu rechter Zeit nach Hause kommen war / schmieß ihn gar zum Hause hinaus. Mein Vorwitz brachte mich ans Fenster / umb zu sehen / was Carneus auf der Gassen weiter anfangen würde / aber dieser gieng gantz stille fort und sagte lachend: Wiewohl ich Schläge gnug bekommen / so muß ich doch die schöne Ordnung loben / die man in diesem Hause hält: Denn der Wirth schmiesse mich aus der Stuben / sein Discipul zur Treppe hinunter / und der Famulus gar zum Hause hinaus / und das so hurtig hinter einander / als wenn sie es schon lange vorher mit einander abgeredet hätten.

Wiewohl ich nach geendigten Scharmützel die Rationes, mit welchen man beweisen könte / daß des Cytherii Compositiõn falsch sey / gerne wissen mögen so habe ich doch nicht Gelegenheit gehabt darnach zu fragen / weil ich besorgte / ich möchte Unwissenheit an den Tag geben / und deßwegen noch ärger als Carneus tractiret werden / und dann auch / weil die Gesellschafft von einander gieng / und ein ieder sich nach Hause verfügte. Es liegt mir aber nichts daran / ob schon damahls meine Begierde nicht ist vergnügt worden / weil ich von dem / welches ich zu wissen verlangete / hernach sattsamen Bericht bekommen.

Das XV. Capitel

Hält in sich etliche kurtze Anmerckungen über die Synopsin Musices Poëticæ Rhœti.

DJe grosse Furcht und der hefftige Schrecken / welchen ich diesen Abend eingenommen / machten / daß ich über 8. Tage gantz kranck liegen muste. Nachdem ich aber wieder ausgehen kunte / dingete ich mir einen Fuhrmann / und ließ mich nach Capua bringen. Hier wohnete der alte aber fürtreffliche und berühmte Componist Rhœtus, dessen ich schon im ersten Theil gedacht. Diesem muste ich fürwahr viel gute Worte geben / ehe ich gründlichen Unterricht in der Composition von ihm erlangen kunte. Synopsin Musices Poëticæ dictirte er mir zum allererſten / welche ich auch denen Music-Liebhabern schon in dem ersten Theile mitgetheilet habe. Als ich nun dieselbe excipiret und ins Reine gebracht hatte / überlase sie Rhœtus, und erinnerte darbey unterschiedliches / welches ich notiret und in mein Reise-Buch geschrieben / und zwar eben auff die Weise wie folget.

Kurtze Anmerckungen über Die Synopsin Musices Poëticæ Rhœti, aus des Authoris Munde auffgezeichnet von *Phrynide Mytilenæo.*

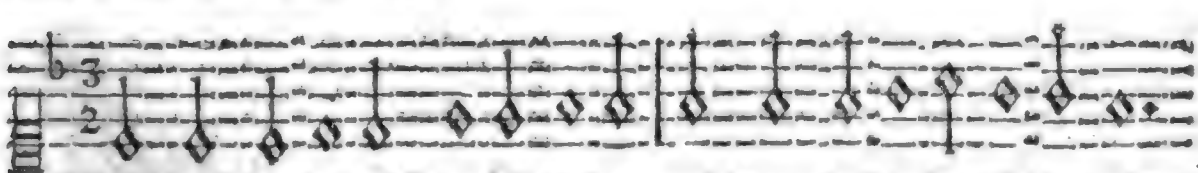
SUm V. Cap. 13. §. Es ist zwar möglich / daß einer Musicam Poëticam lerne / ob er schon weder singen noch spielen kan: Jedoch wird er wenig künstliches und manierliches setzen kön-

nen

nen / es geriethe ihm dann etwas ohngefehr / oder wären ihm allerhand Vortheil zu variren mit groſſer Mühe beygebracht.

Zum VI. Cap. 1. §. Dieſer redet primariò und fürnehmlich von denen Sonis Concordantibus, als welche per ſe primariò und eigentlich zur Muſic gehören / da hergegen die Diſſonantes nur ſecundariò und in gewiſſer Maaſſe adhibiret werden können. Denn weil der Endzweck der Muſic iſt eine angenehme Bewegung Microcoſmi, ſo müſſen die Mittel / ſo ſolche angenehme und liebliche Bewegung zu wege bringen ſollen / nicht unangenehm und unlieblich ſeyn. Es iſt aber gewiß / und bezeuget es beydes die Vernunfft und das Gehör / daß die Diſſonantien per ſe und an ſich ſelbſt gantz unangenehm / wiederwärtig und verdrießlich ſeyn. Dannenhero können ſie an und für ſich ſelbſt in der Muſic nicht gebrauchet werden. Sie werden aber per Accidens und zufälliger Weiſe angenehm / wenn ſie dergeſtalt unter die Conſonantien vermenget werden / daß ſie das Gehör nicht verletzen / ſondern faſt unvermerckt vorbey paſſiren / und die folgenden Concordantien deſto angenehmer machen. Wie aber ſolche Einmengung geſchehe / wird drunten angedeutet.

Zum 13. §. Die Muſici nehmen ihnen bißweilen die Freyheit im Anfang der Section oder Cæſur, unter denen Noten / ſo aus der Theilung mit der dritten Zahl erwachſen / die erſte kurtz / die andere lang / und die dritte wieder kurtz zu gebrauchen / und zwar des Textes halber / welches eben ſo wiederwärtig nicht iſt / iedoch ſoll ein Componiſt billig gewiſſe Maaß halten / ein reiffes Judicium adhibiren / und darbey zuſehen / daß in dieſem Falle weder die erſte noch andere Note mit andern Stimmen diſſoniren / ſondern allezeit conſoniren. Ex. gr.



Wohl dem der in der Freyheit lebet / wohl dem der in der Höle wohnt.

Zum

Zum VII. Cap. 20. §. Dieſes iſt zu verſtehen von denen Proportionibus, in welchen die dritte Zahl der erſte Theiler iſt. Iſt aber die dritte Zahl der andere oder dritte Theiler / ſo muß in jeden halben- oder viertel-Tact zum wenigſten eine Note Contrar. ſeyn.

Es iſt aber diejenige Note Contrar. welche wieder den Tact gehet / auff die Weiſe / wie in dem nach den 22. §. geſetzten Exempel zu ſehen.

Zum IX. Cap. 15. §. Dieſe Freyheit kan am ſicherſten und am beqvemſten gebraucht werden / wenn das muſicaliſche Stück von wenig und ſolchen Inſtrumenten / auff welchen man ſehr viel Sonos in Scalâ propoſitâ haben kan / beſtehet.

Zum 20. §. Die Repercuſſio Phrygii iſt Mi Fa per Sextam, oder Mi Mi per Qvintam, des Lydii Fa Fa per Qvintam.

Zum 24. §. Wenn der Text am Ende ein inbrünſtiges Verlangen andeutet / ſo wird am Ende der Harmoniæ gar fein eine Clauſula formalis diſſecta deliderans geſetzet / ob gleich dieſelbe Cantio Harmonica nicht zween oder mehr Theile hat.

Zum 25. §. Wenn aber ein Stück drey oder mehr Theile hat / ſo wechſeln die Componiſten mehrentheils dergeſtalt / daß / wenn der erſte Theil am Ende Clauſulam Primariam hat / ſo hat der andere Secundariam, und hergegen: Der letzte aber muß nothwendig Primariam haben. Doch können und mögen auch alle Theile ihr Final mit einer Clauſulâ Primariâ machen / und iſt nicht eben nothwendig / daß man Secundariam gebrauche.

Zu des X. Cap. 8. §. Weil nun ſo vielerley Meynungen ſeyn von der Ordnung der Modorum, ſo thun die jenigen unrecht / ſo ihnen den Nahmen von der Zahl geben. Denn wenn ein Cantor oder Director Muſices dem Organiſten ſagen lieſſe / er ſolte in dem erſten Modo præambuliren / der Organiſt aber hätte eine

andere Meynung von der Ordnung derſelben / ſo würde er gewiß den Cantorem nicht verſtehen / und alſo in einem andern Modo ſeine Toccata ſpielen / welches gar leicht groſſe Confuſion verurſachen dörffte.

Zu des XII. Cap. 2. §. Ich habe ſchon droben erinnert / daß keine Dyas Diſſonans per ſe zur Muſic gehöre / ſondern nur per Accidens. Dannenhero ſeyn nicht alle Diſſonantiæ Dyades Muſicæ, ſondern nur die jenigen / welche per Accidens, durch künſtliche Einmengung unter die Conſonantias, angenehm werden.

Zu des XIV. Cap. 18. §. Bey vielen vornehmen und berühmten Componiſten paſſiret / wenn der eine Sprung eine Tertia iſt / keines weges aber / wenn beyde Sprünge gröſſer ſeyn: Jedoch findet man auch wohl gröſſere Intervalla, wenn nehmlich Tertiæ in Tertias gehen / wiewohl es beſſer iſt / wenn man die groſſen Sprünge meidet. Denn man kan die Compoſition, ſo auff dieſe Weiſe geſchicht / nicht pur und rein nennen.

Zu dem XV. Capit. Als Herr Rhœtus zu dem XV. Capitel kam / und den 1. §. geleſen hatte / fragte ich / warumb er denn von dem Uniſono nichts geſetzet hätte / weil derſelbe doch auch unter die vollkommenen Conſonantien gezehlet würde. Mein Phrynis, antwortete er / es iſt nicht nöthig / weil du aus dem vorhergehenden Capitel gnugſam darvon informiret biſt / und über dieſes das / was von der Octava geſaget wird / ebenfals von dem Uniſono zu verſtehen iſt / iedoch nur wo die Stimmen nicht gegen einander gehen.

Zu denen 3. 5. und 6. §. §. §. Wenn du recht rein componiren willt / ſo ſchaue zu / daß du ſo viel möglich in zwey- und drey-ſtimmigen Sachen / die zierlichſten Veränderungen der Conſonantien gebrauchеſt. In vier-ſtimmigen ſoll zwar auch alles zierlich ſeyn / iedoch kan man ſich ſchon ein wenig mehr Freyheit nehmen. In fünff- und ſechs-ſtimmigen magſt du ohne Scheu alle von uns

gesetzte Veränderungen gebrauchen. In sieben- acht- und mehrstimmigen wird dich die Nothwendigkeit lehren / was du thun solt: Nur setze die obere und Grund-Stimme rein / so viel möglich.

Octava gehet am zierlichsten in Tertiam majorem Motu Recto, wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvartam absteigen; Motu Contrario, wenn die Stimmen ordentlich von einander gehen.

In Tertiam minorem aber Motu Recto, wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvartam absteigen / Motu Contrario, wenn beyde ordentlich von einander gehen.

Zum 14. §. Die zierlichste Veränderung Qvintæ in Tertiam minorem geschicht Motu Recto auff die erste / Motu Contrario auff die erste und andere Manier.

Zum XVI. Capit. 1. §. Die schönste Veränderung Tertiæ majoris in Octavam ist / welche Motu Contrario auff die erste und dritte Weise geschicht / hergegen wird die andere in diesem §. beschriebene Manier nicht allezeit gut geheissen: Denn wenn Mittel-Stimmen darzu kommen / so muß nothwendig Relatio Non-Harmonica daraus entstehen.

Zum 5. §. Diese Sprünge gebrauchen zwar unterschiedene Componisten / ich aber halte wenig darvon / aus Ursachen / die ich dir künfftig sagen will.

Zum 11. §. Der zierlichste Gang Tertiæ Minoris in Octavam geschicht Motu Contrario, auff die erste und andere Weise.

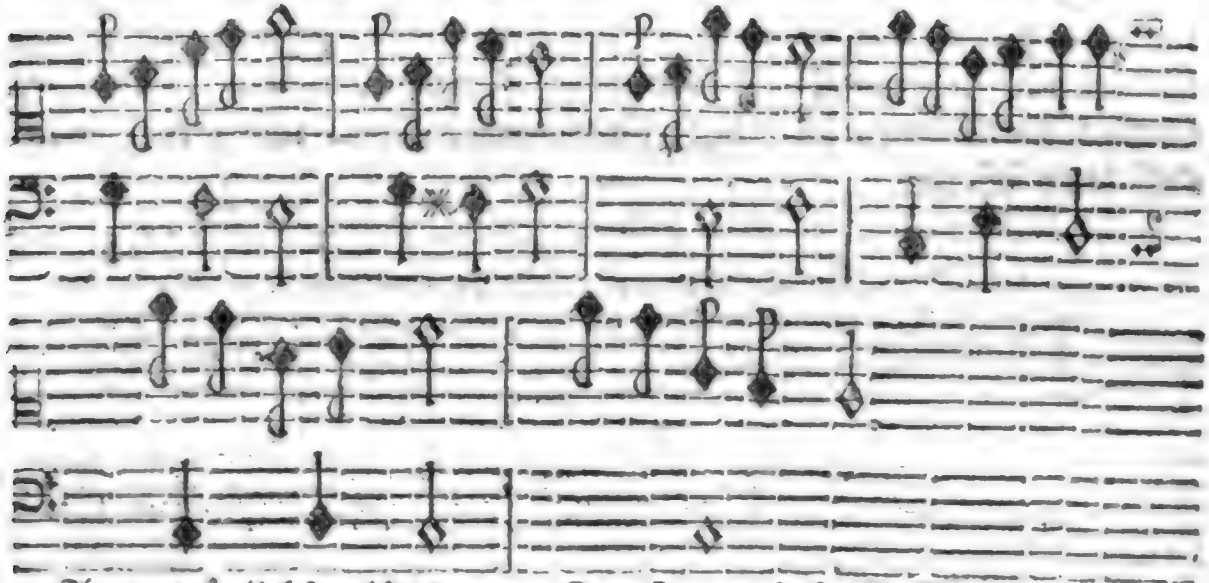
Zum 13. §. Diese beyde ersten Manieren / so Motu Contrario geschehen / seyn die annehmlichsten.

Zum 18. §. Die zierlichste Veränderung Tertiæ Minoris in Sextam Majorem geschicht Motu Contrario, auff die erste / andere und dritte Weise.

Zu des XVII. Capit. 2. §. Durch die ungewöhnlichen Intervalla werden hier allein die jenigen verstanden / welche man Dis-

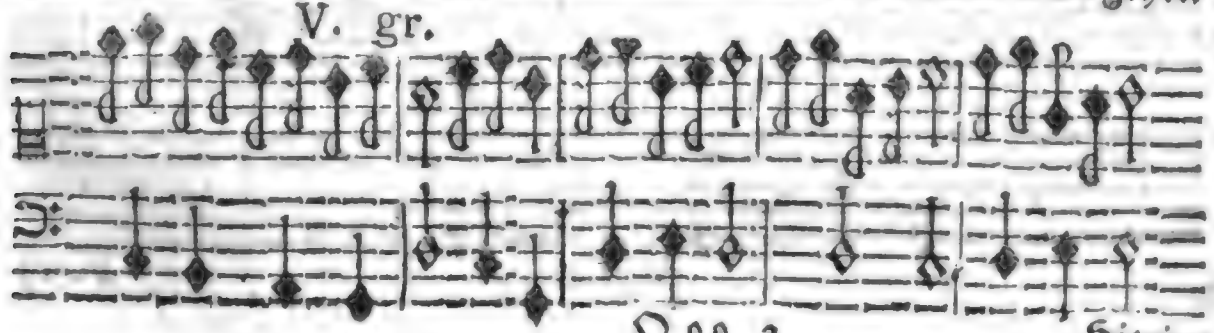
ſonantes per Accidens nennet / als da ſeyn Semidiateſſaron, Tritonus, Semidiapente und dergleichen / welche einem Muſico Practico ſchon bekandt ſeyn werden / welchen noch beygefüget wird Semitonium Minus.

Zu des XIX. Capit. 3. §. Hier iſt noch zu mercken / daß es viel helffe zur Reinlichkeit der Compoſition, wenn die Diſſonanz ordentlich in Conſonantiam gehet. Denn ſo die Diſſonanz durch einen Sprung in Conſonantiam verändert wird / ſo apprehendiret das Gemüthe dieſe etwas ſchwerlicher / und bleibet indeſſen jene etwas hefftiger demſelben imprimiret / welches ſonderlich verdrießlich iſt / wenn Conſonantia in Diſſonantiam, und dieſe wieder in Conſonantiam gehet / entweder zweymahl auff- oder zweymahl abſteigend / zumahl wenn das Intervallum noch gröſſer / als eine Tertia iſt / oder auch der Bals zugleich ſpringet. Ex. gr.



Am erträglichſten iſt es / wenn Conſonantia in Diſſonantiam adſcendendo, und dieſe wieder in Conſonantiam deſcendendo gehet.

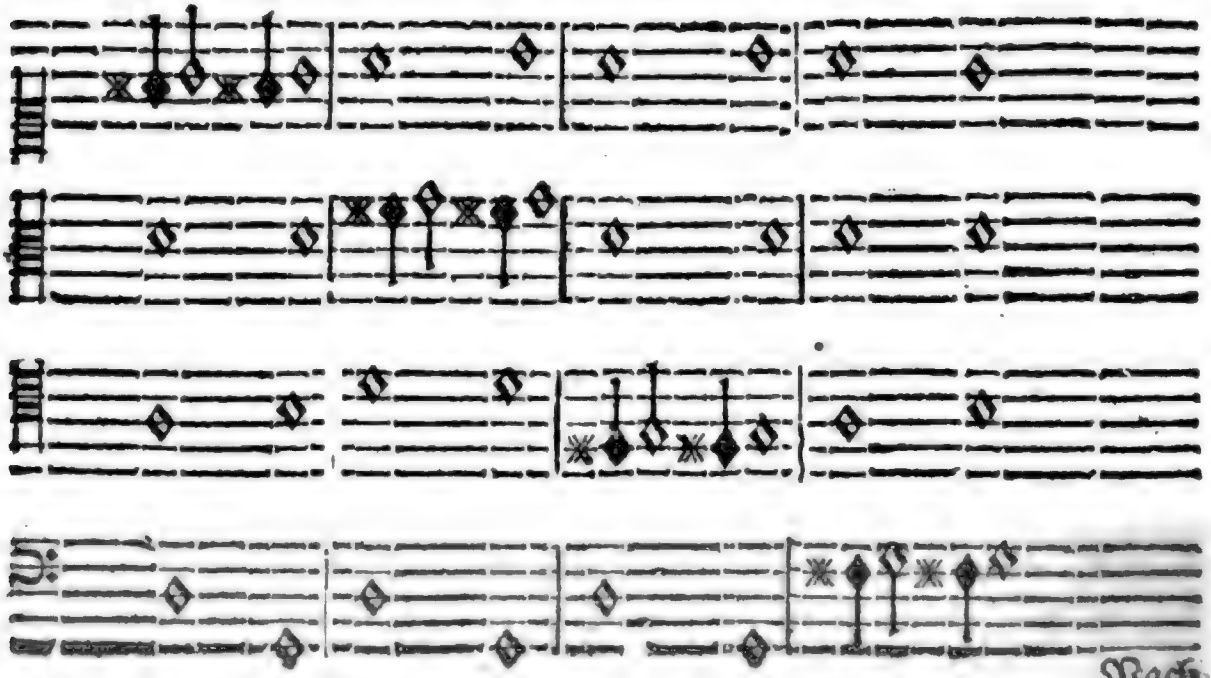
V. gr.



Hierinnen darff der Componiſt ſein Judicium und Gehör nur ein wenig gebrauchen / ſo wird er leicht mercken können / ob die Diſſonanz zu mercklich oder nicht.

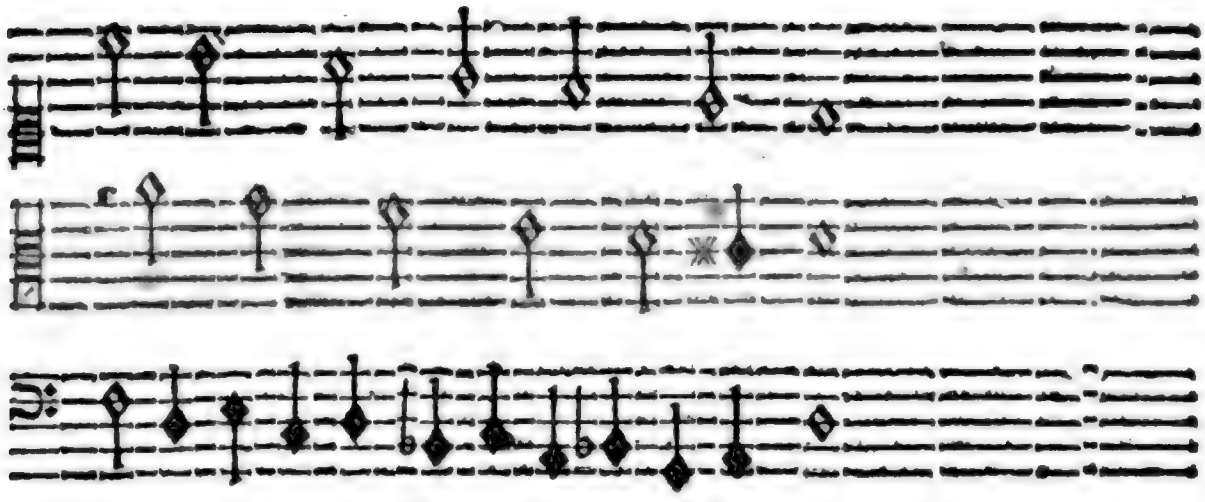
Zum 7. §. Denn eine iede Diſſonanz ſoll billig durch die Conſonantien dergeſtalt bedecket werden / daß ſie jeher vorbey ſtreiche / und eine Conſonanz darauff folge / als das Gehör deroſelben Wiederwertigkeit und Unannehmlichkeit recht gewahr wird / welches nicht geſchehen kan / wenn die Diſſonantien in Notis Qvantitatè Intrinſecâ longis ſich befinden / ſonderlich wenn deren zwo oder mehr auff einander folgen / es geſchehe gleich Immediate oder interpoſitis Conſonantiis in Notis Qvantitate Intrinſecâ brevibus. Iſt alſo dieſes / was hier pro Exemplo geſetzt worden / nicht recht / ſondern eigentlich ein Fehler.

Zu des XX Capit. 8. §. Es wird bißweilen Notâ ſyncopata gantz diſſonirend geſetzt / aber nicht in purâ Compoſitione, ſondern nur zu gewiſſer Zeit / wenn der Text eine Härtigkeit andeutet / oder ex neceſſitate in Fugis Cancrizantibus, und gemeiniglich auff dieſe Weiſe:



Nach

Nach dem 35. §. Wenn Tertia in Secundam Modo VII. gehet / und dieſe wieder in Tertiam Modo V. reſolviret wird / ſo mag noch eine niedrigere Stimme darzu geſetzet werden / welch mit der ſyncopirten / ſo die obere ausgelaſſen würde / Syncopen Conſonantem, mit der obern aber Sextam und Qvintam machet / welches nach Belieben continuiret werden kan. Ex. gr.



Will man mehr Stimmen darzu ſetzen / ſo müſſen ſie conſoniren / wie §. 34. erwehnet worden. So aber derſelben viel ſeyn / kan auch eine mit dem conſonirenden Theil Notæ ſyncopatæ in Uniſono oder Octava übereinſtimmen / obgleich die Syncopation continuiret.

Das XVI. Capitel

Erzehlet eine Begebenheit / welche den Satyriſchen Componiſten zu mehrern Fleiß angereitzet.

NAchdem ich nun gnugſamen Unterricht in Arte componendi von meinem Herrn Lehrmeiſter erhalten / übete ich mich gar embſig / muß aber doch bekennen / daß mir die einmahl

angewöhnte Arth zu componiren noch sehr angehangen / so gar / daß manches mahl / gar wieder meinen Willen ein grober Schnitzer mit einschliche / worüber ich manchen derben Ausputzer von dem Herrn Rhœto hören muste. Also gar schwer gehet es zu / wenn man eine eingewurtzelte alte Gewohnheit gäntzlich ausrotten will. Es brachte mich aber fürnehmlich folgende Begebenheit zu besserer und fleißiger Auffmercksamkeit.

Es wohnete zu Capua ein vornehmer Herr / mit Nahmen Eumenes, welcher die Music und fürtreffliche Musicanten, sehr liebete. Bey diesem war ich / meines Singens halber / nicht in geringen Gnaden. Dannenhero / umb mich noch angehmer zu machen / componirte ich eine vollstimmige Concert, dedicirte sie ihm / und erhielte davor eine stattliche Verehrung. Als dieses des Herrn Musicanten sahen / und sich vielleicht besorgten / ich möchte einem von ihnen die Schuhe austreten / satzten sie meine Concert in die Tabulatur, und funden also etliche grobe Fehler / dessentwegen sie mich bey ihren Herrn abscheulich verkleinerten und durchhechelten. Dieses erfuhr ich von dem Kammer-Diener / welcher mein guter Freund und sonsten ein gelehrter Mensch war. Derowegen handelte ich mit ihm / daß er mir die Concert unvermerckt zurücke gabe. Ich sahe sie mit allem Fleiß durch / corrigirte alles genau / und schriebe sie rein ab / dergestalt / daß man unter beyden Exemplarien nicht den geringsten Unterscheid mercken kunte / ausser dem / was ich corrigiret hatte. Das reine und correcte Exemplar stellete ich ihm folgenden Morgen früh zu / und er legte es unvermerckt wieder an die vorige Stelle / an welcher das falsche gelegen hatte. Auff den Abend ließ Herr Eumenes mich holen / weil er etliche vornehme Gäste mit einer Music ergötzen wolte / und muste ich dieselbe bestellen helffen. Da die Herren abgespeiset hatten / stunden Sie / und höreten unserer Music zu. Endlich befahl der Herr Eumenes, man solte des Phrynidis ihm dedicirte Concert musiciren. Dieses geschahe also bald. Nach Endigung der-

selben

ſelben ſagte er zu mir: Phrynis, hat euer Lehrmeiſter dieſe Concert corrigiret? Nein / gnädiger Herr / antwortete ich. Ja / verſetzte der Herr / das hab ich mir eingebildet / weil ihr in derſelben etliche mahl verſtoſſen: Jedoch iſt es euch wohl zu gut zu halten / weil doch niemand alsbald in einer Kunſt Meiſter wird. Gnädiger Herr / ſagte ich hierauff / wenn ich ſolte gefehlet haben / ſo bitte ich gehorſamlich / Sie wollen mir die Fehler weiſen laſſen / darmit ich mich ein ander mahl dafür hütten könne. Herr Eumenes befahl ſeinen Muſicanten / ſie ſolten mir die vorhin getadelten Fehler zeigen. Dieſe waren darzu ſehr willig / brachten ihre Tabulatur, und wieſen mir höhniſch gnug etliche ſehr grobe Vitia. Ich aber ſagte / ihr Herren / ſie werden ſich gewiß geirret haben / denn dergleichen Schnitzer ſeyn in meiner Concert nicht zu finden. Die Muſicanten wolten mich zwar gerne mit meiner eigenen Hand-Schrifft überweiſen / kunten aber nicht das geringſte darinnen finden: Und alſo beſtunden ſie mit höchſten Schimpff / nicht anderſt / als Butter an der Sonnen / und Herr Eumenes gläubte gäntzlich / ſie hätten mein muſicaliſches Stück nur aus Neid verachtet / weßwegen er mir dann auch günſtiger wurde / und manche ſtattliche Verehrung ſchenckete. Hergegen brachte mir dieſes den allerbitterſten Haß der Muſicanten zu wegen / der mich leicht umb das Leben hätte bringen ſollen / wenn mich GOtt nicht ſonderlich behüttet hätte.

Dieſe Begebenheit habe ich deßwegen erzehlen wollen / damit man ſehe / daß ſo wohl die Nachläßigkeit / als die Unwiſſenheit einen Componiſten in Schimpff und Verachtung bringen können / welches mir auch gewißlich wiederfahren wäre / wenn nicht des Kammer-Dieners Freundſchafft / und meine eigene Klugheit ſolches abgewendet / und meinen Wiederſachern auff den Halß geweltzet hätte. Sie hatten mir eine Grube gegraben / aber ſie fielen gantz wieder ihr Vermuthen ſelbſt darein.

Das XVII. Capitel

begreifft in ſich

Die I. Abtheilung des kurtzen Unterrichts/ wie der General-Baſs recht zu ſetzen ſey.

NAchdem ich mit der Compoſition ziemlich zu recht kommen kunte/ dictirte mir Herr Rhœtus ein kleines Wercklein von dem General Baſs, wie derſelbe aus der Tabulatur recht in die Noten zu ſetzen/ und die Signa darüber zu zeichnen ſeyn. Weil nun ſolches zur Synopſi Muſices Poëtices, welche im erſten Theil ſich befindet/ gehöret/ als will ich daſſelbe dem Muſic-liebenden zu Gefallen hieher ſetzen.

Kurtzer Unterricht/

Wie der General-Baſs recht in die Noten geſetzt werden ſolle.

Die I. Abtheilung von Erfindung und Nutzen des Baſſi Continui.

§. 1.

GLeichwie alle andere Künſte/ alſo auch die Muſic anfänglich einfältig und ſchlecht geweſen/ mit der Zeit aber/ nach und nach verbeſſert/ mit ſchönen Erfindungen gezieret/ und zu möglichſter Vollkommenheit gebracht worden.

§. 2. Nachdem ſich die Alten eine ziemliche Zeit mit Choral-Geſängen beholffen/ hat ſich endlich Phaſtundus (a) hervor gethan/ und ſeine Geſänge mit vier Stimmen in Contropuncto Simplici geſetzet.

Die-

(a) Dunſtaphus ein Engelländer/ welcher ums Jahr Chriſti/ 940. zu componiren angefangen. Etliche nennen in Dunſtanum.

§. 3. Dieſem haben unterſchiedliche nachgefolget/ welche die Moteten mit 5. 6. 7. 8. und mehr Stimmen ausgezieret: weil es ihnen leicht war die Erfindung des Phaſtundi zu verbeſſern.

§. 4. Mit der Zeit wurden ſolche Moteten mit Fugis, Syncopationibus und dem Contropuncto fracto und florido dergeſtalt verbeſſert / daß man ſie gewiß als künſtliche paſſiren laſſen muſte.

§. 5. Indem aber die Componiſten mehr auff die Kunſt der Melodey achtung gaben / als auff den Text; Etliche auch die Melodeyen erſtlich machten / und hernach den Text / wie ſie kunten / darunter flickten / entſtunde eine ſolche Confuſion und Gezerre/ daß man faſt nicht ein Wort / will geſchweigen den gantzen Contextum vernehmen kunte / welches denn auch fürtrefflichen Leuten Anlaß gabe / zu ſagen / Muſicam eſſe inanem ſonorum ſtrepitum, die Muſic wäre nur ein leerer Schall / ſo ſonſt nichts hinter ſich führete/ als eine vergebliche Kützelung der Ohren.

§. 6. Als nun Vociludus Davania (b) ein Italiener ſolches vermercket / hat er Anlaß genommen die Monodien und Concerten zu erfinden / als in welchen / wenn eine deutliche Pronunciation des Sängers hinzu kommt / der Text leicht und wohl verſtanden werden kan.

§. 7. Weil aber hierzu nothwendig ein Fundament erfordert wurde / als hat ihm ſolche Nothwendigkeit die Erfindung des General-Baſſes an die Hand gegeben / indem er nehmlich geſehen / daß nothwendig ein Baſs zu ſolchen Monodien und Concerten müſte geſetzt ſeyn/ und doch gleichwohl nicht vonnöthen wäre / daß ſie von denen Organiſten erſt müſten in die Tabulatur gebracht werden.

§. 8. Dieſe Erfindung iſt nach und nach von denen meiſten/ und anietzo von allen und ieden rechtſchaffenen Muſicis approbiret und gut geheiſſen worden.

(b) Ludovicus Viadana, welcher umb das Jahr Chriſti 1606. die Concerten und General-Baſs erfunden.

§. 9. Und zwar nicht ohne ſonderbahre Urſachen / derer fürnehmlich viere.

§. 10. Die erſte iſt / weil ein muſicaliſches Stück alsbald / ſo bald man es bekommet / muſiciret werden kan / da man vor dieſem / allezeit hat warten müſſen / biß es der Organiſt in die Partitur gebracht.

§. 11. Die andere iſt / weil der General-Baſs leicht abgeſchrieben / und unter die Organiſten / Lauteniſten / Harffeniſten und dergleichen ausgetheilet werden kan / ſonderlich / wenn unterſchiedliche Chöre gefunden werden / da man denn dasjenige / was von einem und dem andern ſolle geſpielet oder paſſiret werden / mit rother oder grüner Dinten zeichnen mag.

§. 12. Die dritte Urſache iſt / weil die Directores der Chöre ſelbſt daraus dirigiren / tactiren / und ihren Chören / wo ein Fehler vorgehen wolte / einhelffen können.

§. 13. Die vierdte Urſache iſt / weil beydes die Directores und Organiſten Papier / Dinte / und die Mühe muſicaliſche Sachen in die Tabulatur zu bringen / erſpahren / und die edle Zeit zu etwas nothwendigers und nützlichers anwenden können.

§ 14. Wiewohl nun dieſe Erfindung an ſich ſelbſt fürtrefflich zu ſchätzen und höchlich zu loben iſt / ſo finden ſich doch Leute / welche ſie verachten / und ſagen dörffen: Sie wäre nichts nütze / als daß ſie nur die Organiſten faul und liederlich machte.

§. 15. Ich halte aber dafür / dieſe Verachtung komme nirgends anders her / als aus einen Momiſchen und tadelſüchtigen oder neidiſchen Hertzen.

§. 16. Denn es werden ihrer viel gefunden / die ihnen einbilden / wenn ſie nicht alles / was andere gethan und erfunden / tadelten / man möchte ſie nicht für ſo hochgelehrt achten / als ſie gerne wolten. Dannenhero weil ſie an dem General-Baſs ſonſten nichts zu tadeln wiſſen / ſo muß er ihnen die Organiſten faul und liederlich machen; Ob ſie ſchon ſelbſt wohl wiſſen / daß er deßwegen nicht er-

ſum-

funden worden / ſondern obangeregter Urſache halber. Ja ihr Gewiſſen überzeuget ſie / daß der General-Baſs niemand faul / viel weniger liederlich mache / der nicht vorhin zur Faulheit und Liederlichkeit geneigt iſt.

§. 17. Wir geben zwar zu / daß er die Organiſten vieler Mühe / ſo ſie ſonſt in dem Abſetzen haben müſten / überhebe / aber deßwegen ſeyn ſie nicht gezwungen die Zeit liederlich zu verderben / ſondern ſie können ſolche / indem ſie ihren Nechſten und dem gemeinen Weſen nützliche Dienſte leiſten / ſich in Spielen exerciren / und der Compoſition abwarten / viel beſſer anwenden / als wenn ſie dieſelbe mit unnöthigen Abſetzen zubringen müſten.

§. 18. Andere ſeyn ſo neidiſch / daß ſie denen Organiſten weder Ruhe noch Ergötzung / viel weniger ſonſt was gönnen. Dannenhero / wenn ſie ſehen / daß der Organiſt ein wenig Friede hat / oder neben ſeinem Ambte etwas anders vornimmt / ſich und die ſeinigen deſto beſſer zu verſorgen / ſo laſſen ſie ihren närriſchen und gottloſen Zorn an dem unſchuldigen General Baſs aus / als der / ihrer albern Einbildung nach / Urſache ſeyn ſolle / daß der Organiſt nicht alle Stund und Augenblick Ambts-Geſchäffte verrichten müſſe. Was? ſprechen ſie / der Kerl iſt zu dem Organiſten-Dienſt beruffen / darumb ſoll er nichts anders vornehmen / als was einem Organiſten zukommet. Dieſe laſterhaffte Neidhämmel gedencken aber nicht / daß ein Organiſt offtermahls ſo wenig Beſoldung hat / daß er im Fall er nicht Hunger leyden will / wohl etwas neben ſeinem Ambte vornehmen muß.

§. 19. Wer ein tugendſames Gemüth in ſich hat / und ſeinen Nechſten liebet als ſich ſelbſt / wird einem ieden Organiſten gar gerne gönnen / daß er das Geld / ſo er / wenn er abſetzen müſte / zu Papier und Dinten bedörffte / erſparen / und zugleich ihme ſelbſt und ſeinen Nechſten nützlichere Dienſte verrichten kan. Und alſo wird er gewiß die Erfindung des Baſſi Continui nicht ſchelten / ſondern vielmehr loben.

§. 20. Weil nun der General-Baſs nützlich und nothwendig iſt / ſo ſoll billig ein ieder Componiſt wiſſen / wie er denſelben ſetzen ſolle.

§. 21. Wenn wir aber vor dieſem in unſerer Synopſi Muſices Poëticæ gelehret / wie ein muſicaliſches Stück rein und recht zu componiren / als ſagen wir hier billig / wie der General-Baſs recht in die Noten zu bringen / und die Zeichen darüber geſetzt werden ſolten.

Das XVIII. Capitel

hält in ſich

Die II. Abtheilung

Von des General-Baſſes Nahmen / denen Inſtrumenten / auff welchen er geſpielet wird / und denen jenigen / ſo ihm tractiren.

§. 1.

BAſſus Generalis wird alſo genennet / weil er alle / und ſonderlich die Grundſtimmen eines Stückes in ſich begreifft.

§. 2. Er wird auch Baſſus Continuus genennet / weil er von Anfang des Stückes biß zu deſſen Ende ohne groſſe Pauſen fortgehet und continuiret.

§. 3. Man nennet ihn auch Baſſum pro Organo, weil er gemeiniglich in der Kirchen auff der Orgel geſpielet wird.

§. 4. Er kan aber nicht nur auff der Orgel / ſondern auch auff andern Fundamental Inſtrumenten geſpielet werden / als da ſeyn: Poſitiv, Regal, Clavicymbel, Spinett, Virginal, Lauten / Tiorben / Doppelharffen / groſſe Lyra, Pandur und Cither, iedoch hat unter allen dieſen die Orgel den Vorzug / und werden gemeiniglich die Lauten / Tiorben / Lyræ, Harffen / Panduren und Zittern nur als Ornament-Inſtrumenta gebraucht.

§. 5. Der jenige / der den General-Baſs recht rein ſpielen will / muß nothwendig Muſicam Signatoriam und Modulatoriam verſtehen / damit er den Tact / die Proportiones und dergleichen recht wiſſe in acht zu nehmen.

Er

§. 6. Er muß ferner auff der Orgel oder Inſtrument, welches er ſpielen will / wohl bekandt ſeyn / ſo daß er alle Griffe / auswendig und ohne das Geſicht zu finden wiſſe. Denn indem er die Augen auf dem Buche oder Scartecke haben muß / ſo kan er nicht zugleich auff das Clavier, Brieff oder Saiten ſehen.

§. 7. Er muß fürs dritte Muſicam Poëticam verſtehen / oder zum wenigſten die Natur und Arth der Conſonantien und Diſſonantien / und wie dieſelben gebraucht werden / wiſſen. Angeſehen ein General-Baſs iſt ohne dieſe Wiſſenſchafft / gar wenig rechtes ſpielen können / ſondern mehrentheils lauter Fehler begehen wird.

§. 8. Er muß fürs vierdte ein gutes und ſubtiles Gehöre haben / damit er denen Concertanten wiſſe nach oder zuzugeben / und die gehörige Arth zu ſpielen / zu gebrauchen.

§. 9. Er muß fürs fünffte nicht eigenſinnig oder wiederſpenſtig ſeyn / ſondern dem Directori folgen / und ſonderlich auff deſſelben Direction und Tact achtung geben. Denn wenn der Director hier / und der Organiſt dort hinaus will / ſo machen ſie gewiß den Schwein-Stall auff / und die Ferckel lauffen mit Hauffen heraus / welches beyden ſchimpfflich iſt.

§. 10. Eben dieſes ſollen auch billig alle andere Muſicanten in acht nehmen / und nicht / wie bißweilen wohl geſchicht / ein ieder einen abſonderlichen Tact, entweder mit den Füſſen / oder in Gedancken / oder auff andere Weiſe formiren! Denn der Director kan nicht einem ieden nachgeben / ſondern ein ieder ſoll und muß ſich nach dem Directori richten / und demſelben in allen Dingen / ſo die Muſic angehen / pariren. Sonſten kan es nicht fehlen / es müſſen Säue angemarchiret kommen / und die Harmonia vernichtet werden.

§. 11. Endlich muß ein General-Baſſiſte die Signaturen und Zeichen / ſo über denen Noten des General-Baſſes ſtehen / wohl verſtehen / und nach denſelben rein zu ſpielen wiſſen / maſſen er ohne Achthabung derſelben viel Diſſonantien / und denen Zuhörern manchen Verdruß verurſachen / und dem gantzen Stücke ſeine Annehmlichkeit und Lieblichkeit benehmen wird.

Das XIX. Capitel

begreifft in ſich

Die III. Abtheilung

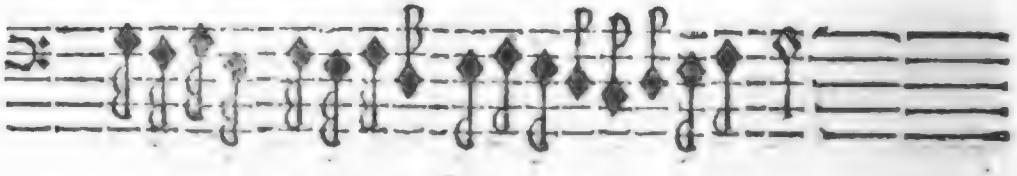
Von denen Notis Baſſi Continui.

§. 1.

WEr den General-Baſs recht ſetzen will / der muß fürnehmlich auff zweyerley achtung geben / nehmlich auff die Noten / und auff die Signa, ſo über die Noten ſollen gezeichnet werden.

§. 2. Was die Noten anlanget / ſo müſſen dieſelben von Anfang biß zu Ende continuiren / alſo daß allezeit die Grund-Stimme in General-Baſs ſich befinde / es ſey gleich dieſelbe ein rechter tieffer Baſs oder ein Baſſetto: Ja wenn eine Stimme allein fortgehet / und nicht das Fundament mit Fleiß in dem General Baſs darzu geſetzt iſt / ſo ſoll auch dieſelbe in dem Baſſo Continuo ſtehen / und wenn es auch gleich ein hoher Diſcant wäre.

§. 3. Jedoch iſt es nicht vonnöthen / daß / wenn in der Grund-Stimme ſehr geſchwinde Noten ſeyn / dieſelben alle in dem General-Baſs geſetzt werden / weil man die jenigen / ſo Qvantitate Intrinſecâ kurtz ſeyn / und nicht nach einem Sprunge ſtehen / wohl auslaſſen kan / iedoch daß man ihre Longitudinem oder Zeit-Gröſſe denen jenigen gebe / welche geſetzt werden. Ex. gr.

An ſtatt 

kan geſetzt werden

§. 4. Hier waltet die Frage / ob Clavis ſignata müſſe verändert / und das Baſſettchen alſo geſetzt werden / wie es in der Stimme / in welcher es ſich befindet / geſetzt iſt?

§. 5. Etliche / auch wohl vornehme Componiſten verändern Clavem ſignatam nicht / ſondern ſetzen das Baſſettchen / ſo es hoch iſt / eine Octava niedriger / damit ſie denen Organiſten eine Beſchwerlichkeit benehmen / und den Baſſum Continuum leichter machen.

§. 6. Wir aber halten dafür es ſey beſſer / wenn das Baſſettchen in ſeinen ihm zukommenden Clavibus ſtehet / und alſo Clavis ſignata verändert werde / und das fürnehmlich in Moteten / Madrigalien und dergleichen vollſtimmigen Sachen: Denn die Monodien und Concerten haben gemeiniglich ihr Fundament im General-Baſs, und da iſt die Veränderung Clavis ſignatæ nicht eben vonnöthen.

§. 7. Die Urſachen / die wir haben / ſeyn folgende / 1. weil die Continuation der Octaven dem Gehör einen Eckel und Verdruß verurſachet / ſonderlich wenn wenig Stimmen werden / 2. haben die Organiſten gemeiniglich die Arth / daß ſie / wenn ein rechter Baſs gezeichnet iſt / den Sub-Baſs ſpielen / wenn das Stück vollſtimmig iſt: So nun ein in die Octav verſetztes Baſſettchen kommt / ſo bleibet er bey ſeinem Sub-Baſſe / und continuiret alſo die doppelte Octav, welches noch verdrießlicher iſt / fürnehmlich / weil über dem Baſſetto ſo viel Stimmen doch nicht ſtehen können / als über dem rechten Baſſe. 3. Wenn der Baſſetto in ſeinen rechten Clavibus ſtehet / ſo kan der Organiſt leicht abnehmen / ob viel oder wenig Stimmen darüber ſich befinden / und alſo das ſpielen mäßigen / darmit nicht die Orgel die Vocaliſten und Inſtrumentiſten übertäube: Welches er ſchwerlich in acht nehmen kan / wenn der Baſſetto in die Octav verändert / und alſo immer einerley Baſs gefunden wird. Dahero ſoll Clavis ſignata billig verändert werden / wenn man gleich auch die natürlichen Claves

des

des Baſſetto gar wohl in dem Syſtemate des rechten Baſſes haben könte.

§. 8. Was vorgegeben wird / daß man denen Organiſten eine Beſchwerlichkeit benehme / wenn allezeit Clavis ſignata Baſſi bleibet / und die Baſſetti eine Octav niedriger geſetzt werden / iſt von keiner Wichtigkeit: Denn ein Organiſt ſoll ſo exerciret ſeyn / daß er ſo leicht eine Baſſetto, der ſich entweder im Tenor, oder Alt, oder Diſcant befindet / ſpielen könne / als einen gewöhnlichen natürlichen Baſs: Denn das iſt ſein Ambt / er ſoll es können / und ſo er es nicht kan / ſo mag er es durch eine fleißige Ubung noch lernen: Maſſen er Zeit darzu hat / indem er nicht mehr abſetzen darff.

§. 9. Es fragt ſich ferner / ob man auch Pauſen im General-Baſs ſetzen möge.

§. 10. Es ſcheinet zwar ob man dieſe Frage mit Nein beantworten ſolte / denn wenn der General-Baſs continuiret / ſo kan er ja nicht pauſiren. Allein es iſt keine Regul / die nicht eine Exception leyden ſolte. Dannenhero diſtingviren wir unter denen General-Pauſen / wenn alle Stimmen zugleich ſtille ſchweigen / und denen Special-Pauſen / wenn nur eine oder etliche Stimmen pauſiren / da indeſſen eine oder mehr fortgehen. Die General-Pauſen mögen allezeit in dem General Baſs geſetzet werden; Die aber Special-Pauſen / nur aus gewiſſen Urſachen.

§. 11. Es wird nehmlich eine Special-Pauſa in dem General-Baſs geſetzet / wenn eine Stimme intoniret / welches geſchicht / wenn der Text denen Zuhörern bekannt iſt / damit ſie den Anfang deſſelben deſto deutlicher verſtehen / und alſo die folgenden Worte deſto leichter faſſen mögen / wie an denen Pſalmen und Parthenodien öffters zu ſehen iſt.

§. 12. Es wird bißweilen auch eine Special-Pauſe in dem General-Baſs geſetzt / wenn eine Exclamation oder ſonſten etwas ſonderbahres in dem Texte verhanden iſt / welches der Compo-

niſt

nist sonderlich von denen Zuhörern in Acht genommen wissen will. (d)

§. 13. Es setzen etliche Componisten bißweilen auch gar fein eine sehr kleine Special-Pause in dem General-Basse / wenn derselbe andere / und sonderlich die höchste Stimme imitiret. (e)

§. 14. Es soll aber / wie sonst allezeit / also auch hier ein Componist sein judicium adhibiren / damit er nicht etwas setze / das von andern verlachet werden möge.

§. 15. Ingleichen soll er sich vorsehen / daß er nichts setze / das nicht seinen Grund in Musicâ signatoriâ hat. Denn die jenigen / so hierinnen pecciren / prostituiren sich nicht wenig / weil zu vermuthen / daß der / so in solchen geringen Dingen verstösset / gewiß sonst auch nicht viel verstehe.

§. 16. Er soll sich dannenhero keines Weges kehren an dieselbigen / welche die Proportiones mit unvollkommenen oder verwechselten / oder ungewöhnlichen Zeichen andeuten: Denn einem Stümpler soll man durchaus nicht nachahmen.

(d) Ein Exempel ist in den Kern-Sprüchen Joh. Rosemüllers Cantione: O admirabile commercium.

(e) Ein Exempel ist in Molitoris Prægustu Musico, Cantione: Tota pulchra es amica mea.

Das XX. Capitel
stellet dar
Die IV. Abtheilung
Von denen Signaturen oder Zeichen über denen Noten insgemein.

§. 1.

IN der vorhergehenden Abtheilung haben wir gesagt / daß der Componist auch achtung geben solle auff die Signaturen / so über die Noten des Basli Continui gesetzt werden sollen. Dan-

nenhero fraget sichs hier billig / ob solche Signaturen nothwendig seyn müssen / denn wenn sie nicht nothwendig wären / so wäre es vergeblich / wenn man sich viel darmit bemühen wolte.

§. 2. Hiervon seyn wohl viererley Meynungen / etliche setzen gar keine Zeichen über die Noten / etliche zu wenig / etliche zu viel / und etliche die jenigen / so nothwendig seyn.

§. 3. Die gar keine Zeichen setzen / meynen sie seyn nicht nothwendig / weil der Organist aus dem Gehöre haben könte / was er greiffen solte.

§. 4. Aber sie irren gar sehr. Denn erstlich / wenn der Organist recht spielen will / so muß er mit denen Vocalisten und Instrumentisten zugleich spielen: Hat also keine Zeit übrig seine Griffe von ihnen zu lernen: Dahero kan es leicht geschehen / daß er eine Consonanz greiffe / die der Componist nicht gesetzet hat / als zum Exempel / wenn er eine Qvinte greiffet / und der Vocalist oder Instrumentist macht eine Sexte / da gibt es gewiß schöne Ferckel und Dissonantien / die der Organist aus dem Gehöre keines Weges corrigiren kan / angesehen / ehe er die Dissonanz höret / der Griff schon geschehen seyn muß. Eben dergleichen Fehler müssen entstehen / wenn Syncopationes Consono-Dissonantes verhanden seyn: Denn der Organist kan mentem Compositoris nicht errathen: Wenn er nun keine Signa über denen Noten findet / so wird er gewiß keine Dissonantiam, sondern vielmehr eine Consonantiam greiffen / wodurch denn die gantze Lieblichkeit / so sonsten die Syncopation verursachet / zernichtet und verderbet / und dafür ein abscheuliches Geheule gemacht wird.

§. 5. Zum andern ist es unmöglich / daß der Organist auff alle Musicanten mercken könne. Denn weil sie nicht alle gleich nahe bey ihm stehen können / so wird er nur die Nähesten hören / nicht aber die etwas ferner von ihm seyn: Wie solte er nun seine Griffe aus dem Gehöre erlernen?

Zum

§. 6. Zum dritten könte es wohl seyn / daß der Organist nicht wohl hörete: Was würde denn da für eine schöne Sau-Music entstehen.

§. 7. Endlich wird ein Organist allezeit furchtsam seyn/und mit zittern spielen / weil er nicht wissen kan / wenn er einen falschen Griff thun möchte / welches dann öffters eine Confusion und Verderbung des gantzen Stückes zu wegen bringen kan.

§. 8. Die zu wenig Zeichen setzen / thun solches entweder aus Unwissenheit oder aus Faulheit und Nachläßigkeit. Weil nun keines von diesen beyden rühmlich ist / so bilde ich mir ein / es werde niemand seyn / der ihnen hierinnen nachzufolgen begehren solte: Zumahl/ weil aus unvollkommenen Zeichen nichts / als Fehler zu entstehen pflegen.

§. 9. Die zu viel Zeichen setzen / seyn zweyerley: Denn etliche setzen bißweilen etliche Zeichen über die Noten / die zwar eben nicht nothwendig seyn / doch aber einen schlechten Organisten einige Nachricht geben können / als zum Exempel / wenn sie über die Noten / über welche natürlich in dem Systemate eine falsche Qvint ist / eine 6. zeichnen / und dergleichen. Diese lassen wir passiren / weil ihr Uberfluß nicht gar zu groß ist / und denen Einfältigen einen Nutzen / denen Gelehrten aber keinen Schaden bringet.

§. 10. Andere wollen über alle Noten eines / zwey/ oder auch wohl mehr Zeichen setzen: Aber ihr Thun ist unrecht: 1. So viel Zeichen weder nützlich noch nothwendig seyn: 2. Dem Schreiber und Drucker eine vergebliche Mühe machen: 3. Den Organisten nur confundiren.

§. 11. Wir halten es mit denen Letzten / und sagen / daß man kein nothwendiges Zeichen auslassen / und kein überflüßiges setzen soll / weil der Mangel Irrthum und Fehler verursachet / der Uberfluß aber nichts nutzet / bißweilen auch einige Confusion verursachen kan.

§. 12. Weil denn nun gewiſſe Signaturen notwendig/ ſeyn / ſo ſagen wir billig / wie ſie beſchaffen ſeyn ſollen.

§. 13. Erſtlich ſollen die Zeichen leichtlich in die Augen fallen/ daß ſie in einem Augenblick erkannt werden mögen. Denn wenn der General-Baſſiſte einige Zeit und Mühe zu derſelben Erkäntnüs bedörffte/ ſo wäre zu beſorgen / die notirten Soni möchten eher vorbey ſtreichen / ehe er ihre Zeichen erkannt hätte.

§. 14. Zum andern ſollen die Signa Congrua ſeyn/ und eine Verwandſchafft oder Gleichheit mit dem angedeuteten Dinge haben/ weil ſie alſo leichter von dem Verſtande apprehendiret und behalten werden.

§. 15. Zum dritten ſollen ſie unterſchieden ſeyn / und nicht mehr als ein Ding andeuten / damit nicht / im Fall ſie zwey unterſchiedene Sachen andeuten / ein Irrthum daher entſtehe.

§. 16. Zum vierdten ſollen ſie keine Confuſion verurſachen/ welches leicht geſchicht / wenn ſie zu viel Raum einnehmen.

§. 17. Zum fünfften/ ſo ſie einmahl bekandt und recipiret ſeyn / ſollen ſie / wofern ſie nur itzt angedeutete Reqviſita haben / nicht wieder verändert werden / weil ſolche Veränderung denen General-Baſſiſten nur eine unnöthige Difficultæt machete.

Das XXI. Capitel

ſtellet dar

Die V. Abtheilung/

So die Frage / welche Zeichen die beſten ſeyn?

erörtert.

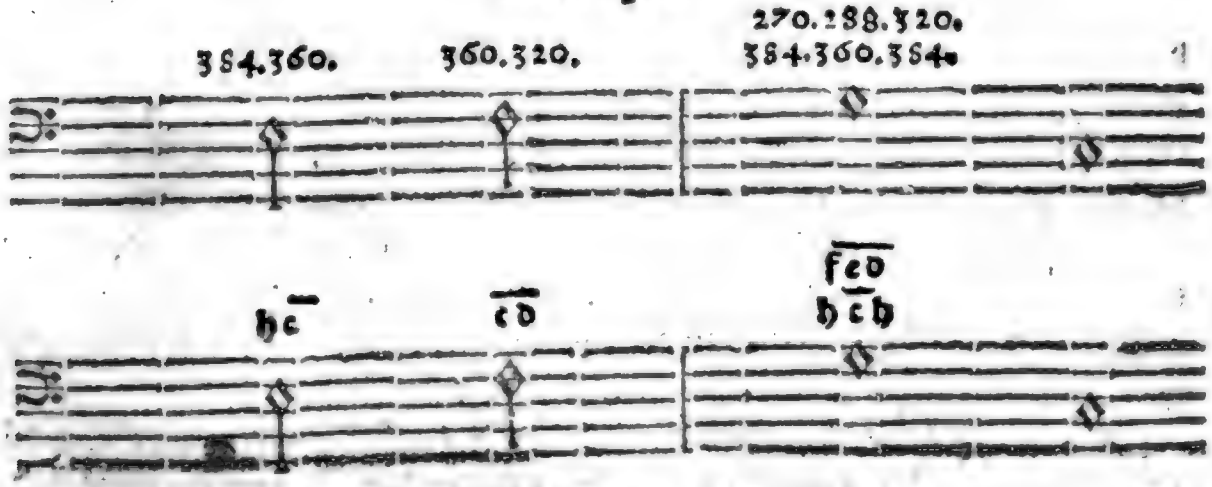
§. 1.

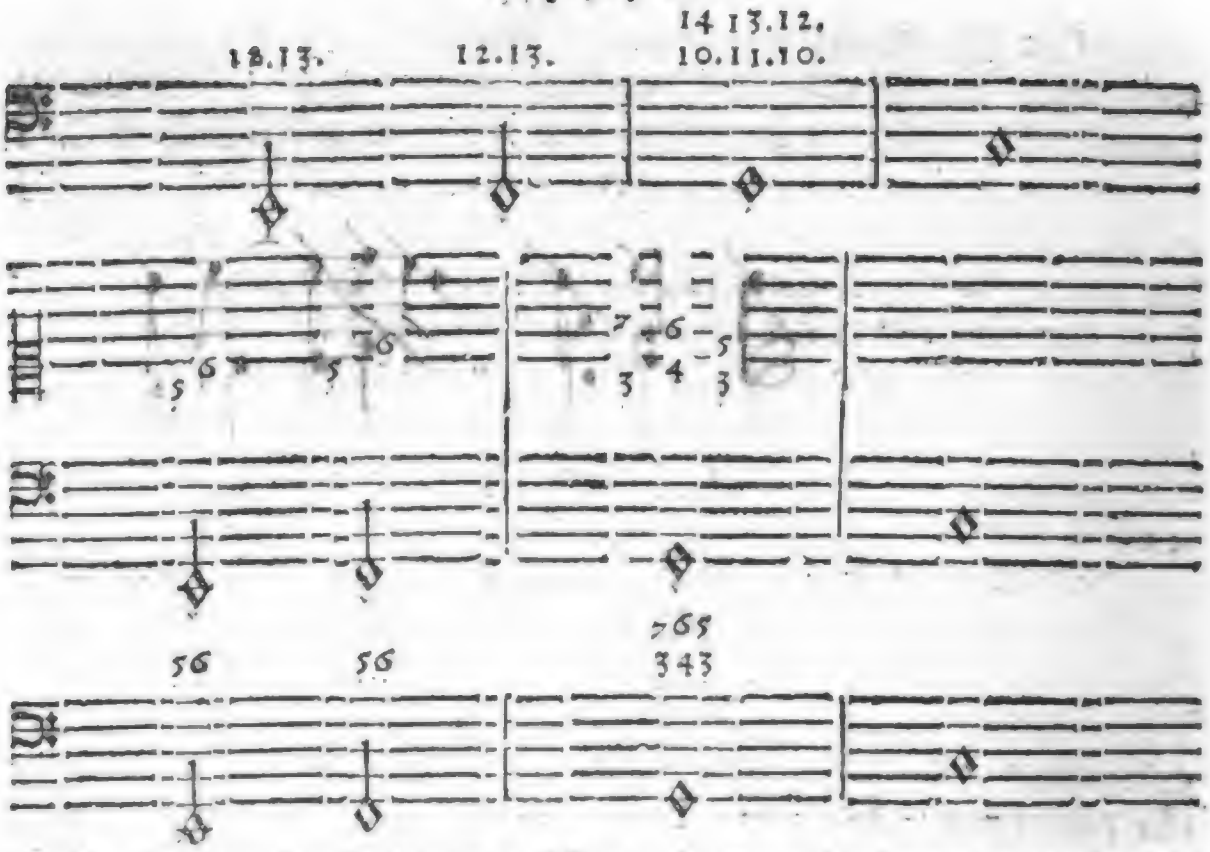
Nachdem wir wiſſen / daß gewiſſe Zeichen über etliche Noten des Baſſi Continui ſollen und müſſen geſetzet werden/ wofern anders das muſicaliſche Stück recht ſolle geſpielet werden/ und wie ſie insgemein beſchaffen ſeyn ſollen: So erörtern wir hier billig die Frage: Welche Zeichen die beſten ſeyn?

§. 2. Es ſcheinet zwar / als ob dieſe Frage gantz unnöthig ſey / weil itziger Zeit faſt alle Componiſten einerley Zeichen / nehmlich die gewöhnlichen Zahlen gebrauchen / und alſo deßwegen kein Streit iſt / iedoch weil es wunderliche Grillenfänger in der Welt gibt / die gerne was ſonderliches vor andern haben wollen / und alſo leicht geſchehen könte / daß ein ſolcher über eine Schrifft eines alten Componiſten / der eine andere Meynung gehabt / käme / und derſelben beypflichtete: Als wird nicht undienlich ſeyn / wenn wir die unterſchiedlichen Meynungen der alten Componiſten / ſo ſie von den Zeichen des General-Baſſes gehabt / anſehen / examiniren / und der beſten Beyfall geben.

§. 3. Es ſeyn aber ſolche Meynungen bald nachdem der General-Baſs erfunden worden / und man geſehen / daß gewiſſe Zeichen vonnöthen ſeyn / fünffe geweſen. Denn etliche haben gewollt / man ſolle die Terminos Proportionum Copulatos in Scalâ propoſitâ darzu gebrauchen; Andere die Buchſtaben / ſo man in der teutſchen Tabulatur gebrauchet; Die dritten die Numeros Locativos oder die Zahlen / ſo die Stelle bemercken / in welchen die notirten Soni über denen Noten ſich befinden; Die vierdten die einfachen Ziffern in Syſtemate majori oder Univerſali an die Stellen geſetzt / da die angedeuteten Soni ſich befinden; Die fünfften die einfachen Ziffern alleine.

Exempla.





§. 4. Die erſten haben ihre Meynung damit behaupten wollen/ 1. weil die Termini Proportionum Muſicalium Copulati in Scalâ propoſitâ maximè congrui ſeyn/ und das Weſen der Conſonantien und Diſſonantien am allerbeſten darſtellen / 2. weil ſie von allen andern Signis gantz genau unterſchieden ſeyn.

§. 5. Es hat ſich aber dieſe Meynung nicht practiciren laſſen / weil die beſagten Zahlen und Termini, wegen ihrer Gröſſe ſchwerlich in die Augen fallen / und noch ſchwerlicher von dem Verſtande apprehendiret und erkennet werden mögen. Dannenhero iſt ſie von keinem einzigen Practico approbiret und angenommen worden.

§. 6. Die Andern haben ihre Meynung dergeſtalt beweiſen wollen / 1. weil die erwehnten Buchſtaben leicht erkandt werden mögen / 2. weil ſie gantz genau unterſchieden ſeyn / und alſo 3. keine Confuſion verurſachen können.

§. 7. Es iſt aber dieſe Meynung nicht gut geheiſſen worden / 1. weil man in wenig Druckereyen ſolche Buchſtaben hat/ 2. weil ſie keine ſon-

derliche Gleichheit mit denen notirten Conſonantiis oder Diſſonantiis haben / und 3. weil vielleicht die Componiſten die Tabulatur mit dem General-Baſs nicht haben vermengen wollen.

§. 8. Die Dritten unterſtunden ſich ihre Meynung alſo zu defendiren / 1. weil ihre Zahlen gar leicht von dem Verſtande apprehendiret und erkennet werden mögen / 2. weil ſie Signa congrua ſeyn / und mit denen notirten Sonis einige Verwandſchafft haben / indem ſie nehmlich die Stellen bezeichnen / in welchen die angedeuteten Soni ſich über der Note / über welcher ſie ſtehen / befinden / 3. weil ſie unterſchieden ſeyn / und nicht zwey wiederwärtige Dinge zugleich andeuten.

§. 9. Dieſe Meynung hat ebenfals wenig Patronos gefunden: Denn 1. ob wohl benandte Zahlen / wenn eine alleine ſtehet / gar leicht erkennet werden mögen / ſo gehet es doch ſchwer her / wenn ihrer viel zuſammen kommen / indem ſie ziemlich viel Raum einnehmen: 2. können ſie den Organiſten gar leicht confundiren / ſonderlich wenn etwan ein Pünctlein von dem Schreiber oder Drucker verſetzet / ausgelaſſen oder hinzu gethan (welches auch von denen Fliegen geſchehen kan) würde: Denn da wüſte der Organiſt nicht / welche Ziffern zuſammen gehöreten.

§. 10. Die vierdten defendiren ihre Meynung mit dergleichen Gründen / nehmlich / weil 1. ihre Signa leicht erkennet werden mögen / 2. mit denen notirten Sonis eine Verwandtſchafft haben / und 3. unterſchieden ſeyn.

§. 11. Dieſe Meynung iſt zwar von unterſchiedenen gut geheiſſen / aber von ſehr wenigen practiciret worden / 1. weil ſo viel Linien einen ſehr groſſen Raum einnehmen / und die Mühe des Schreibers und Druckers (den Papier-Schaden nicht mit gerechnet /) verdoppeln: 2. Weil wegen des groſſen Raumes die Signa ſo leicht nicht in die Augen fallen / und 3. weil ſie leicht eine Confuſion bey dem Organiſten / als der an der Zahl der Linien irren kan / verurſachen können.

Die

§. 12. Die Fünfften und Letzten behaupten ihre Meynung dergeſtalt / 1. weil die einfachen Ziffern am allerleichteſten in die Augen fallen / und in einem Augenblick erkandt werden mögen / 2. weil ſie mit denen notirten Conſonantien und Diſſonantien eine Verwandſchafft / nehmlich dem Nahmen nach / haben / und alſo deſto leichter von dem Verſtande apprehendiret werden / 3. weil ſie gnugſam unterſchieden ſeyn / und alſo keine Confuſion verurſachen können / 4. weil ſie wenig Raum einnehmen / und alſo keine Confuſion verurſachen können / 5. weil ſie die wenigſte Mühe und das wenigſte Papier im ſchreiben und drucken erfordern / 6. weil ſie nunmehr von allen Muſicis recipiret und angenommen worden ſeyn / und alſo ohne hochwichtige Urſache nicht geändert werden ſollen.

§. 13. Wieder dieſe Meynung opponiren die Anhänger derer vorigen und ſagen / ſie würden billig verworffen / weil die einfachen Ziffern unterſchiedliche Sonos zugleich / nehmlich die jenigen / deren Stelle ſie mit ihren Unitatibus bemercken / und dann alle ihre Octaven andeuten.

§. 14. Wir antworten hierauff / daß ihnen dieſes nicht ſchade: Denn wenn einer oder zweene ſingen / ſo kan der Organiſt gar bald hören / welcher einen Diſcant, Alt, Tenor oder Baſs ſinge / und alſo leicht wiſſen / welcher Sonus zu verſtehen ſey. In vollſtimmigen Sachen aber liegt nichts daran / er ſpiele gleich mit denen angedeuteten Sonis in Uniſono oder in Octaven / weil ſolches das Gehör wegen Menge der Stimmen und Concordantien nicht mercket.

Das XXII. Capitel

begreifft in ſich

Die VI. Abtheilung

Von denen Signis, ſo die Concordantien andeuten in ſpecie.

§. 1.

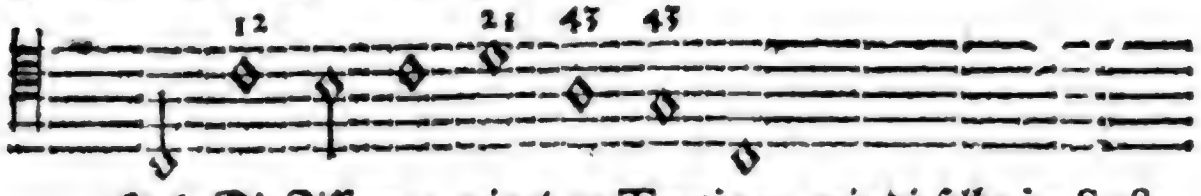
WIr haben nunmehro von denen Zeichen insgemein genug geredet / dannenhero müſſen wir von denenſelben in ſpecie handeln.

§. 2. In vorhergehender Abtheilung haben wir erwieſen / daß die einfachen Ziffern die beſten Zeichen ſeyn / ſo im General-Baſs über die Noten geſetzet werden ſollen. Dieſe Ziffern nun ſeyn: 1/ 2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7/ 8/ und 9.

§. 3. Sie deuten entweder Conſonantias oder Diſſonantias an.

§. 4. Conſonantiæ werden angedeutet durch die Ziffern 1/ 3/ 5/ 6/ und 8.

§. 5. Die Ziffer 1 zeiget an Uniſonum oder die Octav, und wird niemahls geſetzt / als nur fürs erſte / wenn Uniſonus oder Octava in Syncope in Secundam Modo V. gehet / und Tertia nicht vorhanden iſt / da denn alsbald zum 2. drauff folgen muß / wenn aber die Tertia verhanden iſt / ſo wird nicht 1. ſondern 3. geſetzt: Fürs andere / wenn Secunda nicht Nona, in Syncope conſtituta in Uniſonum, nicht in Octavam, Modo I. reſolviret wird / welches auch gar ſelten geſchicht. Ex. gr.

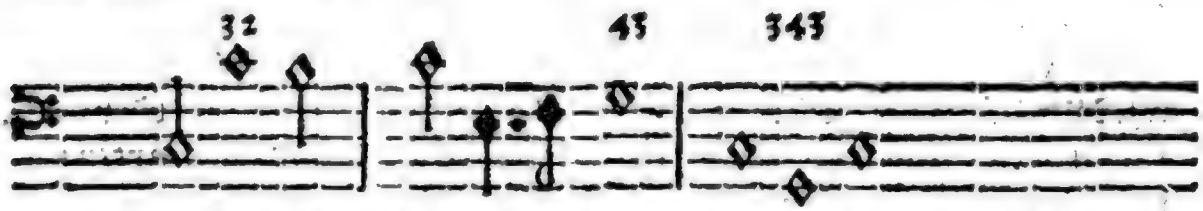


§. 6. Die Ziffern 3. zeiget an Tertiam, wie dieſelbe in Syſtemate über der Note / über welcher die beſagte Ziffer ſtehet / natürlich ſich befindet / oder befinden ſoll / ſie ſey gleich major oder minor.

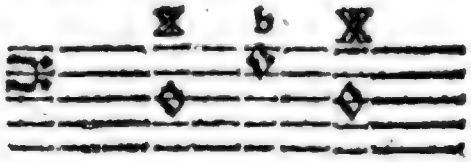
§ 7. Weil aber die Componiſten bißweilen die natürliche Tertiam durch ein ♯ gröſſer / oder durch ein b kleiner machen / ſo

iſt nothwendig / darmit nicht die Ziffer 3. unterſchiedliche Dinge andeute / daß Unterſchiedes halber etwas zu der Ziffer 3. geſetzet werde / auff daß man wiſſe / ob Tertia major oder minor gegriffen werden ſolle. Es ſchicket ſich aber hierzu nichts beſſer / als die Signa Chromatica ♯ und b, als durch welche die natürlichen Tertien verändert werden. Möchte alſo Tertia major alſo 3♯ / Tertia minor alſo 3b angedeutet werden. Weil aber aller Uberfluß zu meiden / und die Signa Chromatica ohne die Ziffer 3. geſchickt ſeyn die Tertias Fictas anzudeuten / ſo ſetzen die Componiſten nur ♯ über die Noten / wenn Tertia Major Ficta, b aber / wenn Tertia Minor Ficta anzudeuten iſt.

§. 8. Tertia naturalis verſtehet ſich allezeit für ſich ſelbſt / und darff nirgends angedeutet werden / als nur in Syncopatione, wenn eine Secund darauff folget / oder eine Qvart vorhergehet / oder nachfolget. V. gr.



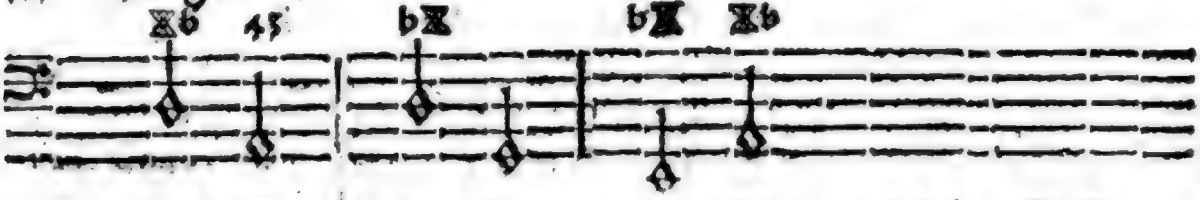
§. 9. Tertiæ Fictæ müſſen allezeit über die Noten gezeichnet werden / ausgenommen in Clauſulis Perfectis Totalibus, Ordinatis Adſcendendibus Perfectioribus und Ordinatis Deſcendentibus über denen letzten Noten. Ex. gr.



Denn da iſt es nicht vonnöthen / weil ſichs ohne das verſtehet / daß Tertia major ſolle geſpielet werden. Macht aber der Componiſt ſolche Clauſulas imperfect mit einer Tertia minori, ſo ſoll ſelbige darüber gezeichnet werden. Ex. gr.

Wenn

§. 10. Wenn über einer Note Tertia major in minorem oder dieſe in jene verändert wird / ſo werden beyde Tertien angedeutet. V. gr.

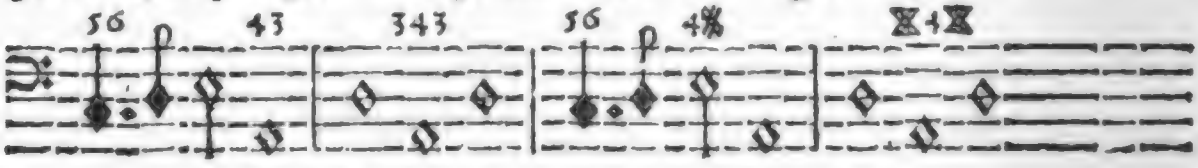


§. 11. Es iſt nicht nothwendig / daß Tertia Major Ficta angedeutet werde / wenn darauff eine ſolche Note folget / welche entweder allein / oder mit ihren darüber ſtehenden Conſonantiis Relationem Non-Harmonicam verurſachte / ſo minor geſpielet würde / weil es ſich ohne das verſtehet / daß man Relationem Non-Harmonicam meiden ſolle / und alſo nicht minorem, ſondern majorem greiffen müſſe. Hergegen / ſo der Componiſt Relationem Non-Harmonicam Tolerabilem geſetzt / muß Tertia minor angedeutet werden. Jedoch ſetzen die Componiſten mehrentheils / wegen der Einfältigen / Tertias Majores Fictas expreſsè über die Noten / welches nicht zu tadeln / weil überflüßige Sorgfältigkeit nichts ſchadet / und doch bißweilen nützet. Ex. gr.

§. 12. Ingleichen iſt nicht nothwendig / daß man Tertiam majorem über eine Note zeichne / wenn die vorhergehende / oder ihre drüber ſtehende Conſonantiæ Relationem Non-Harmonicam verurſachten / wenn minor gebraucht würde. Es muß aber minor gezeichnet werden / ſo der Componiſt Relationem Non-Harmonicam Tolerabilem geſetzt hat / welches doch auch nicht nöthig iſt / wenn

eine Note drauff folget/ ſo abermahls Relationem Non-Harmonicam verurſachte/ ſo Tertia major geſpielet würde. z. Ex.

§. 13. Es iſt auch nicht vonnöthen / daß das Signum 𝄪 über ohn eine die letzte Note Clauſulæ Formalis Perfectæ Totalis geſetzet werde / wenn Qvarta in Syncope ſtehet / und in Tertiam majorem reſolviret wird / ſondern es kan an deſſen Stelle die Ziffer 3. gebraucht werden. Jedoch mag man das beſagte Signum gebrauchen propter Simpliciores. Ex. gr.

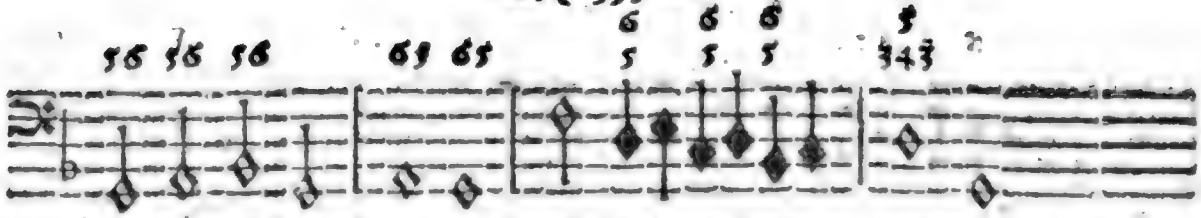


§. 14. Die Ziffer 5. zeiget an Qvintam Perfectam.

§. 15. Sie wird niemahls über die Noten gezeichnet / es befinde ſich dann über derſelben ſonſten natürlich eine falſche Qvint oder Semidiapente; Da denn die Sexte ſolte geſpielet werden / wenn aber der Componiſt aus gewiſſen Urſachen / die Qvint drüber ſetzet / ſo muß er ſie darüber zeichnen / welches doch nicht nothwendig iſt / wenn Tertia major drüber gezeichnet iſt. V. gr.

§. 16. Sonſten ſoll auch die Qvint über die Note gezeichnet werden / wenn zugleich eine Sexte drüber ſtehet / ſie ſey gleich neben / oder über ihr: Item in Syncopatione, wenn Nota ſyncopata gantz diſſonirend geſetzt iſt / und zugleich eine Qvart unter der Qvint ſtehet/ z. Ex.

Mer-



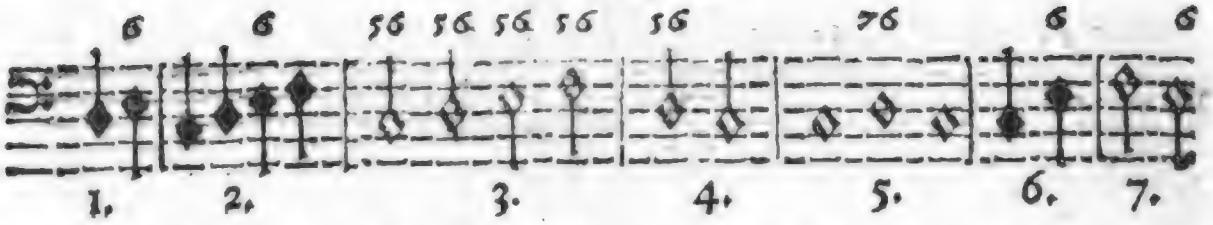
§. 17. Mercke hier / daß Qvinta, wenn ſie nach der Sexte folget / nicht allezeit dörffe gezeichnet werden; Nehmlich / wenn ſie Notâ Qvantitate Intrinſecâ brevis ſehr geſchwind vorbey ſtreichet.

§. 18. Die Ziffer 6. zeiget an Sextam, wie dieſelbe in Syſtemate über der Note / über welcher die beſagte Ziffer ſtehet / natürlich ſich befindet / oder ſonſt befinden ſoll / ſie ſey gleich major oder minor.

§. 19. Weil aber die Componiſten bißweilen die natürliche Sextam, durch ein ♯ gröſſer / oder durch ein b kleiner machen / ſo iſt nothwendig / damit nicht die Ziffer 6. zwey unterſchiedliche Dinge andeute / daß man entweder ♯ oder b darzu ſetze / damit der General-Baſſiſt wiſſen könne / ob er Sextam majorem oder minorem greiffen ſolle. Bedeutet dannenhero 6. Sextam naturalem und ſubintellectam, 6♯ Sextam majorem, 6♭ aber Sextam minorem, Fictas, non ſubintellectas.

§. 20. Die jenigen / denen aller Uberfluß zuwieder iſt / zeichnen Sextam majorem alſo: 6♮

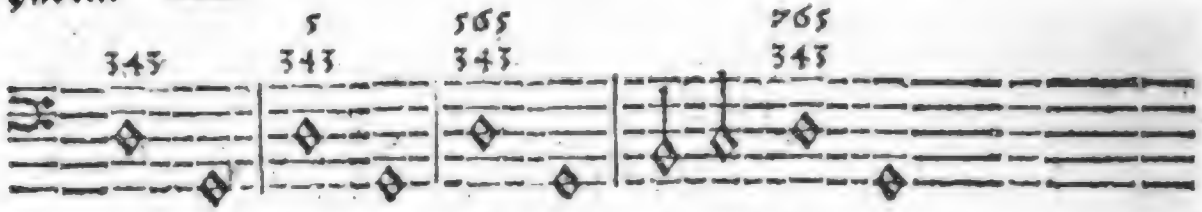
§. 21. Die Sexta wird im General Baſs über die Note gezeichnet / 1. wenn die Note / in welcher ſich die Sexta befindet / zugleich mit der Note des General-Baſſes anfänget / 2. wenn ſie ſich über dem Fundament in Notâ Qvantitate Intrinſecâ longâ befindet / 3. wenn ſie in Syncopatione ſive tactualiter, ſive realiter Diſſectâ ſtehet / 4. wenn die Fundamental-Note etwas lang iſt / und die Qvint drüber in Sextam gehet / da das Fundament ruhet. Zum 5. wenn Diſſonantia in Syncopatione in Sextam reſolviret wird / 6. wenn die Sexta nach einem Sprunge ſtehet / 7. wenn die obere Stimme ruhet / die untere etwas langſam in Sextam gehet. Ex. gr.



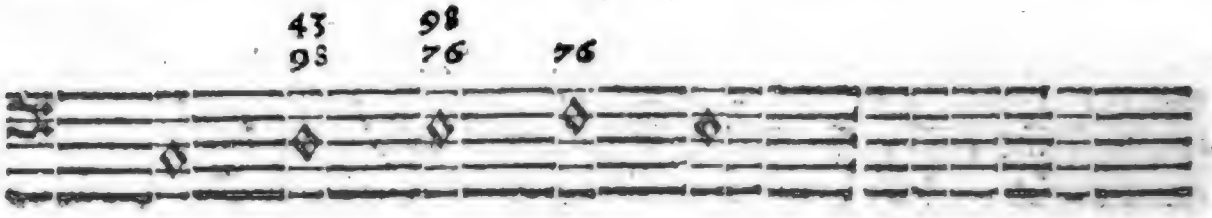
§. 22. Die Ziffer 6. wird gezeichnet wenn Sexta naturalis verhanden iſt / oder Sexta major in Octavam gehet.

§. 23. Sonſten werden die Signa Sextarum Fictarum an erwehnten Orten gebrauchet: Signum Sextæ minoris auch / wenn Sexta minor in Octavam gehet / welches doch ſelten geſchicht.

§. 24. Wenn über einer Noten 343 ſtehet / ſo zeichnen etliche wenn Nota Syncopata nicht gantz diſſonirend iſt / oder 765 drüber ſtehet / auch 565 darüber / iſt aber nicht nothwendig / weil ein Organiſt leicht erachten kan / daß die beſagten Concordantien ohne das geſpielet werden müſſen / wenn nicht 765 oder 5. allein / darüber ſtehet: Doch will ich ſie auch hiermit keines weges getadelt haben. Ex.



§. 25. Die Ziffer 8. deutet Octavam an / und wird nur gezeichnet / wenn ſie in Syncopatione auff Nonam folget. V. gr.



Das

Das XXIII. Capitel
hält in sich
Die VII. Abtheilung
Von denen Zeichen/ so die Dissonantien andeuten/ und was sonst noch in Setzung des Bassi Continui in Acht zu nehmen ist.

§. 1.

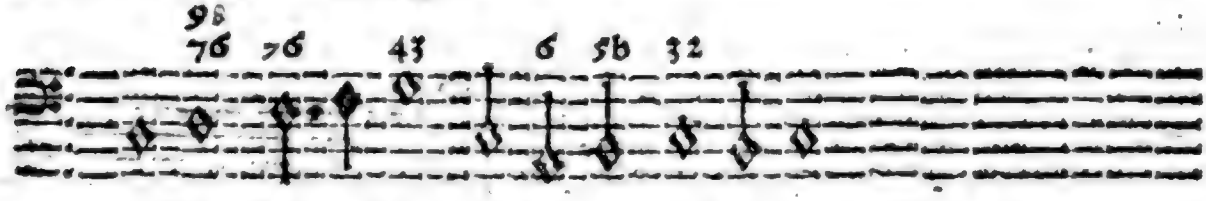
DJe Dissonantien werden angedeutet durch die Zahlen 9/ 7/ 4/ 2.

§. 2. Die Ziffer 9. bedeutet Nonam, 7. Septimam, 4. Qvartam non fundatam, und 2. Secundam.

§. 3. Es fehlet aber noch Semidiapente, oder die falsche Qvint, welche durch die Ziffer 5. nicht angedeutet werden werden kan / weil die Consonantia Qvinta dadurch bemercket wird / und also / so sie auch Semidiapente andeuten solte / zwey unterschiedene Dinge bedeutete. Dannenhero setzen die Componisten ein b darzu / dergestalt 5b. damit kein Irrthum entstehen könte.

§. 4. Keine Dissonanz, so in Celeri Progressu gebraucht wird/ darff über die Noten des Bassi Continui gezeichnet werden.

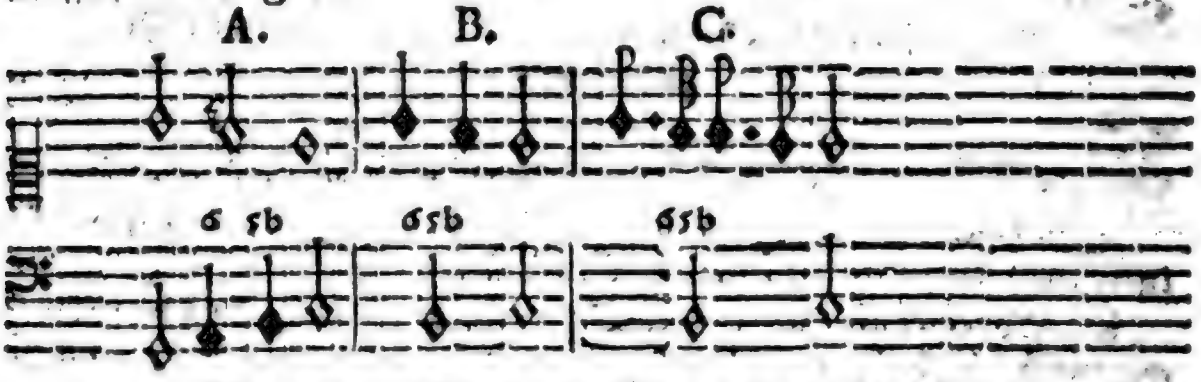
§. 5. Sie werden aber gezeichnet / wenn sie in Syncopatione stehen / da dann zugleich die darauff-folgenden Concordantien in welche sie resolviret werden / daran gezeichnet werden / so das Fundament ruhet. Ex. gr.



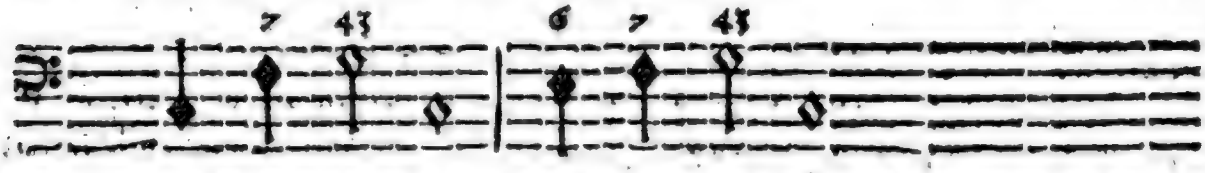
§. 6. Jedoch wird die falsche Qvinte bißweilen gezeichnet/ wenn sie gleich nicht in Syncopatione stehet: Nehmlich zum Ersten / wenn die obere Stimme ruhet / der Bass aber von der Sexte in Semidiapente mit etwas langsamen Noten gehet / da sie denn in Tertiam gegen einander kommen müssen / Vide Ex. A. Zum

An-

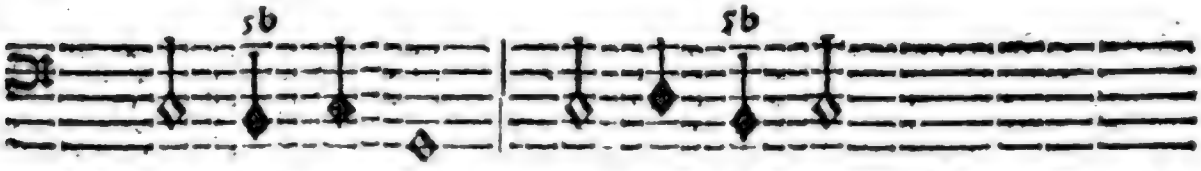
Andern / wenn der Bas ruhet / die obere Stimme aber entweder mit etwas langſamern / (vide Ex. B.) oder minuirten Noten / auff die Weiſe / wie in dem Exemplo C zu ſehen / in Semidiapente gehet / da ſie denn gleiches Falls wieder in Tertiam gegen einander gehen müſſen. V. gr.



§. 7. Die jenigen Componiſten / ſo die Septimam auff die Weiſe / wie in unſerer Synopſi Muſicæ Poëticæ am 19 Cap. 9. §. angeführet worden / gebrauchen / zeichnen ſie auch über den General-Bas, wenn er ſich beweget. Ex. gr.

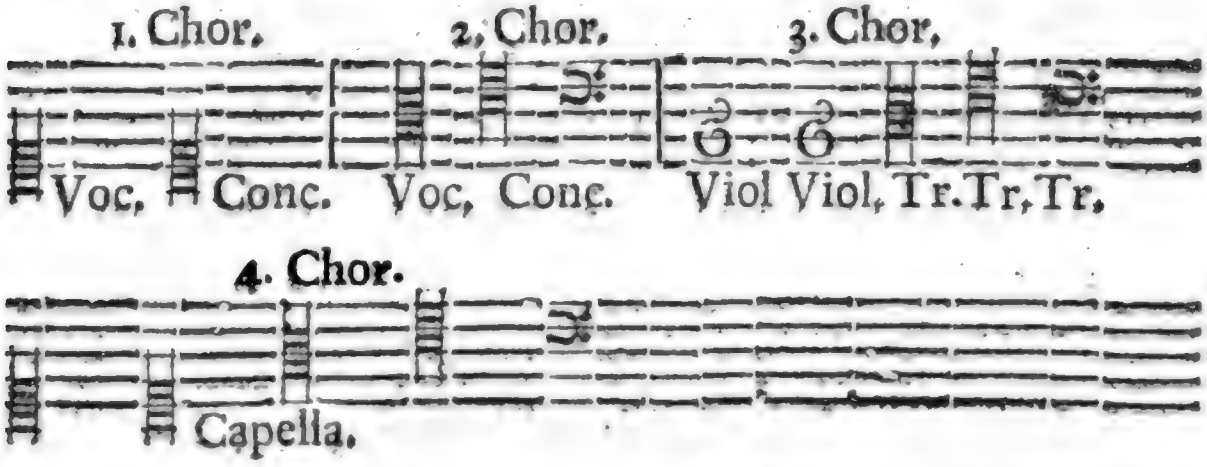


§. 8. Dergleichen thun die jenigen / ſo Semidiapente gebrauchen / entweder in Notâ Qvantitate Intrinſecâ longâ, oder da die bewegliche Stimme ſpringet. Ex. gr.



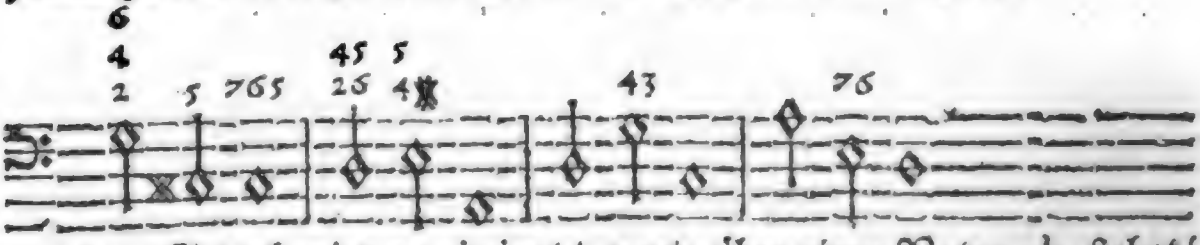
§. 9. Dieſes ſey alſo genug geredet von denen Noten und Zeichen des Baſſi Continui. Uber dieſes aber iſt es ſehr nützlich beydes dem Directori, als Organiſten / wenn vor dem Anfange des Stückes / aller Stimmen Claves ſignatæ mit ihren drüber geſetzten Chören / und darunter gezeichneten Stimmen und Inſtrumenten ge-

geſchrieben werden. Zum Exempel / wenn ein Concert in vier Chören beſtehet / derer Erſte iſt von zweyen concertirenden Discanten; Der Andere von dreyen tiefern Concert-Stimmen / nehmlich Alt, Tenor und Baſs; Der Dritte von zween Violini und drey Poſaunen / und der Vierdte von fünff Capell-Stimmen / ſo kan man ſie dergeſtalt vor dem General-Baſs andeuten.

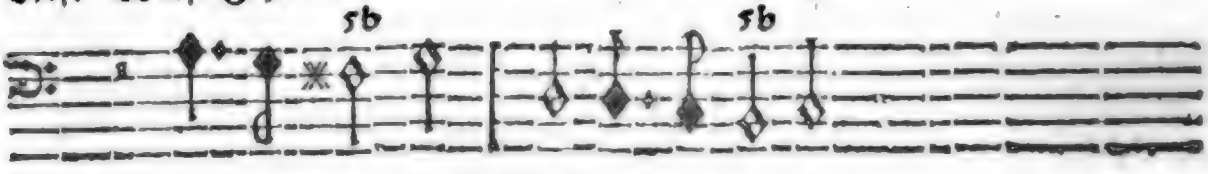


§. 10. Ferner iſt es nicht nur nützlich / ſondern auch nothwendig / daß man die Chöre oder Stimmen unter die Noten des General-Baſſes zeichne / welches mit wenigen Buchſtaben geſchehen kan. Ex. gr. C. oder Sopr. deutet an / daß ſich ein Diſcantiſt alleine hören laſſe: A bemercket einen Alt; T. einen Tenor; B. einen Baſs. C C. oder Sopr. Sopr. oder 2. C. bedeutet zween Diſcant; 2. A. zween Alte; 2. T. zween Tenore; 2. B. zween Bæſſe; VV. oder 2. V. zween Violini; 5. V. fünff Violen oder Geigen; Tr. Tr. oder 2. Tr. zwo Poſaunen; 3. Tr. drey Poſaunen; 2. Corn. zween Zincken; Fl. Flöten / und ſo fort an. Chor. 1. zeiget an den erſten Chor; Ch. 2. den andern / und ſo weiter. Fav. oder Conc. bedeutet Concert-Stimmen. Wenn alle Stimmen zuſammen fallen / ſo ſetzt man unter den General-Baſs entweder Omnes oder Tutti, oder Cap. oder Ripieno und dergleichen / welches alles anderswo weitläufftiger beſchrieben iſt / und aus denen Operibus der heutigen Componiſten geſehen werden kan.

§. 11. Zum Beſchluß ſetz ich noch dieſes hinzu: Wenn man einen General-Baſs ſiehet / über welchen Diſſonantien ſtehen / ſo nicht recht reſolviret werden können / oder ſo ſie / wie in Syncopatione gebräuchlich / reſolviret werden / und die dadurch angedeuteten Soni mit der vorhergehenden Note nicht conſoniren / ſo mag man den Componiſten / ſo daſſelbe Stück geſetzet hat / kühnlich für einen Stümpler halten / als der da nicht gewuſt / wie und wenn die Diſſonantien in Harmonia zu admittiren ſeyn / es wäre denn Sach / daß der General-Baſs falſch geſchrieben oder gedrucket wäre / welches man leicht durch Gegenhaltung der drüber geſetzten Stimmen erfahren kan. z. Ex.



§. 12. Jedoch wird excipiret / wenn über einer Noten 5b. ſtehet / und die vorhergehende Qvantitate Intrinſecâ brevis geſchwinde vorüber rauſchet / da wird ſie geachtet / als ob ſie gar nicht da ſtünde. Es muß aber hergegen deroſelben vorhergehende ihre Stelle vertreten / und ordentlich zu der Note / über welcher das Signum 5b ſtehet / auff dieſe Weiſe gehen.



Das XXIV. Capitel

Wer wiſſen will / was darinnen enthalten / mag es durchleſen.

Als ich dieſen kurtzen Unterricht / wie der General-Baſs recht in die Noten geſetzt werden ſolle / in mein muſicaliſches Reiſe-Buch eingetragen hatte / kahm Herr Rhœtus mit einem

fremb-

frembden Muſico, unvorſehens auff meine Stuben / und fande mein beſagtes Reiſe-Buch / welches ich bißher vor ihm verborgen gehalten hatte. Nachdem er daſſelbe ein wenig durchgeblättert / und auff den Tractat des Timothei de Variationibus & Inventionibus kommen war / laß er denſelben mit Fleiß und groſſer Andacht durch / und begehrte das auff die letzt geſetzte Exempel zu hören. Dannenhero ſpielte ich auff einer Spinetta den Baſs, der Muſicus aber auff einer Violin die darüber geſetzte Variationes. Da wir fertig waren / bath ich ſie / ſie wolten mir doch ihr judicium darvon ſagen. Der frembde Muſicus ſprach: Ihr Herren / mich deucht dieſe Variatones hätten wohl beſſer gemacht werden können / und höret man wohl / daß Timotheus die Violin nicht verſtanden habe. Was den übrigen Tractat anlanget / halt ich ihn für gantz überflüßig / maſſen viel Muſici ſeyn / die ohne denſelben ſchönere Variationes machen können / als der Author ſelber. Herr Rhœtus antwortete darauff etwas lächelnde / und ſagte; Mein lieber Herr / er verzeihe mir daß ich gantz einer andern Meynung bin / als er. Ich halte dafür / dieſer des Timothei Tractat ſey hoch zu ſchätzen / beydes wegen der Erfindung / als auch des Nutzens / ſo er denen jenigen darbeuth / ſo nicht von Natur ſchöne Erfindungen und Einfälle haben. Sehen wir an die Erfindung / ſo müſſen wir gleichwohl geſtehen / daß Timotheus der erſte ſey / der gewieſen / wie man alle und iede Variationes erfinden könne / ſo gar / daß wenn iemand nach ſeiner Anweiſung einen Modulum varirte / und keine einzige Arth auſſen lieſſe / auch kein Componiſt in der gantzen Welt zu finden iſt / der etwas erdencken ſolte können / ſo nicht ſchon in denenſelben Variationibus anzutreffen wäre.

Ich muß zwar geſtehen / daß er nicht alles ſo gar klar und ausführlich beſchriebtn: Wer kan aber von ihm begehren / daß er die Kunſt zu variren einem iedweden entrichten / oder wie einen Brey in das Maul ſtreichen ſolle? Wer einen Verſtand hat / und fleißig ſeyn will / wird ſchon ſattſamen Unterricht haben. Sehen wir an

den Nutzen / ſo des Timothei Werck dem jenigen bringen kan / ſo nicht von Natur gute Einfälle haben / ſo iſt derſelbe groß genug / maſſen ein ſolcher Componiſt das jenige / was ihm die Natur verſaget / gar leicht aus des Timothei Anweiſung erhalten kan / und nicht vonnöthen hat / ſeine Modulos von andern abzubetteln / und ſich alſo mit frembden Federn zu ſchmücken. Ja auch die jenigen / ſo von Natur leicht etwas erfinden können / können offt-erwehntes Werck nützlich gebrauchen / und die Inventiones, durch ſothane Anweiſung ohne groſſes Nachdencken und Beſchwerlichkeit haben / welches ich offtmahls in der That erfahren / und der Herr gar gern geſtehen würde / wenn er ſehen ſolte / wie arthlich man ſich ſolchen Vortheiles bedienen kan. Was das auff die letzt-geſetzte Exempel anlanget / geſtehe ich zwar zu / daß es etwas zierlicher hätte geſetzt werden können: Man muß aber hergegen zugeben und betrachten / daß Timotheus ſelbiges nicht zum muſiciren geſetzt / ſondern nur einen Einfältigen und unexercirten zu weiſen / wie er erſtlich mit langſamen / und darnach mit geſchwinden Noten variren könne / und bin ich verſichert / daß Timotheus, wenn er dieſe Variationes zum muſiciren hätte ſetzen wollen / die Modulos wohl ein wenig zierlicher hätte vermengen können. Wenn der Herr meynet / Timotheus verſtünde keine Violin, irret er gar ſehr / und giebt darmit an den Tag / daß er den Timotheum nicht kenne. Geſetzt aber / Timotheus könte keine Violin ſtreichen / was würde es ihm wohl ſchaden / ein Stück auff Violen zu ſetzen / weil Violino doch ein ſolches Inſtrument, das einem ieden bekandt iſt? Oder iſt der Herr vielleicht in der Meynung / man müſſe die Erfindungen auff der Geige ſuchen / gleichwie etliche Componiſten ſelbige auff dem Clavier anzutreffen vermeynen? Ich geb es zwar gerne zu / daß es gut ſey / wenn ein Componiſt das Inſtrument, auff welches er etwas ſetzen will / ex profeſſo verſtehet / kan aber nimmermehr glauben / daß es abſolutè nothwendig ſey / weil ich ſo ſtattliche Sachen gehöret / die von ſolchen Componiſten geſetzt worden / ſo die Inſtrumenta, auff welche

che ihre Stücke gerichtet / nicht ſelbſt tractiren können / daß andere / ſo ſie zierlich zu ſpielen gewuſt / es ihnen nicht nach / will geſchweigen / bevor thun können. Sintemahl es gar genug iſt / wenn ein Componiſt nur die Natur und Arth des Inſtrumentes verſtehet / auff welches er etwas ſetzen will / ob er es gleich nicht zu ſpielen weiß. Mich düncket ihr Herren / es lauffe mehrentheils eine Paſſion mit unter / wenn Inſtrumentiſten von Inſtrumental Sachen / ſo ſie von ihres gleichen nicht gemacht zu ſeyn wiſſen / judiciren. Ich weiß mich zu erinnern / daß Carneus des Xenodami auff Violen geſetzte Sachen nich gnugſam herausſtreichen können / ſo lang er ſein Freund geweſen / als er aber hernach ſein Feind worden / hat niemand eben dieſelben Sachen mehr verachtet / als Carneus: So gar / daß / wenn er ein Stück des Xenodami ſpielen müſſen / er lieber eine Sau gemacht / als daß er zugegeben hätte / daß ſelbiges wohl geklungen hätte / weil er ſich beſorgte / Xenodamus möchte ſonſt gerühmet / und für einen guten Componiſten gehalten werden: So gar hat der teufeliſche Neid etlicher Muſicorum Hertz beſeſſen / daß ſie auch eher den GOttes-Dienſt beſchimpffen / ehe ſie einem Componiſten / dem ſie nicht gut ſeyn / das geringſte Lob gönnen / unangeſehen der Componiſt nicht ſein eigen Lob / ſondern GOttes Ehre / und die Andacht der Zuhörer mit ſeiner Compoſition geſuchet hat. Gewiß ſolche Gewiſſen-loſe Muſic-Verderber und Andachts-Störer werden ſolches dermahleins ſchwer zu verantworten haben. Der frembde Muſicus antwortete nicht das geringſte auff des Herrn Rhœti Diſcurs: Zweiffels-ohne / weil er entweder deſſelben erbahres Alter reſpectirete / oder in ſeinem Gewiſſen überzeuget war / daß er die lautere klare Wahrheit geſaget. Er blätterte aber in meinem Reiſe-Buche ſo lange / biß er auff den Diſcurs der Ariminianiſchen Muſicanten von des Cytherii Compoſition kam. Holla / ſprach er damahls unvorſehens gantz entrüſtet / Xenodamus und alle ſeine Anhänger ſeyn leichtfertige Vögel / und der jenige / ſo dieſes geſchrieben / darzu. Herr / antwortete ich /

er rede nicht zu viel / ſondern excipire den Schreiber / ſintemahl ich dieſes hiſtoricâ fide geſchrieben / und zwar dergeſtalt / daß ich meiner am wenigſten geſchonet / und ſo iemand darinnen beleidiget ſeyn ſolte / würde ich mich deſſen am meiſten anzunehmen haben / weil ich meine Fehler und Thorheiten am allerdeutlichſten vorgeſtellet. Was? ſagte der Muſicus, du haſt geſchrieben wie ein anderer. Zugleich mit dieſen Worten ſchlug er auff mich loß. Ich aber wehrete mich und erwieſe in der That / daß er einen Kauffmann an mir gefunden / der die Wahren / ſo er mir zuſchantzte / weder umb Geld bezahlete / noch umſonſt begehrete / ſondern gleiche Wahren mit überflüſſigen Wucher daran gäbe. Herr Rhœtus war übel zu frieden mit unſerer Schlägerey / ruffte deßwegen ſeine Leute / und brachte uns mit deroſelben Hülffe von einander. Ich beklagte mich gegen dem Herrn Rhœto und ſagte: Mein Herr / was hab ich ihm gethan / daß er mir einen ſolchen Menſchen auff meine Stube geführet / der ſich / mich ohn alle Schuld und Urſache mit Schlägen und Ohrfeigen zu tractiren / unterwinden dörffen. Ich bitte / er führe ſolchen unnützen Gaſt wieder fort / oder es wird übel ärger werden. Ich will ihm weichen / ſagte der frembde Muſicus: GOtt behüte den Herrn. Indem er das ſagte / gab er mir zum Valet noch eine dichte Ohrfeige / und lieff darmit zur Thür hinaus. Ob mir wohl dieſe Höfflichkeit nicht ſonderlich gefiele / ſo wolte ich doch auch nicht unhöfflich und grob ſeyn / und ihn alleine fortgehen laſſen / ſondern ihme das Geleite / wie billig / geben: Dannenhero lieff ich ihm nach / und als ich ihn auff der Treppe eingehohlet hatte / ſtieß ich ihn mit dem Fuſſe hinunter / zog darauff den Hut ab / machte eine tieffe Reverenz und ſagte: Der Herr fahre wohl / dieſes waren die Abſchieds-Complimenten / die wir mit einander machten / über welche Herr Rhœtus, ob er gleich ein ernſthaffter Mann war / ſelbſt lachen muſte. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte / zu wiſſen / wer dieſer kühne Gaſt ſeyn möchte / erfuhr ich endlich / daß es Cytherius ſelbſt geweſen ſey. Maſſen wir uns dann auff Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen / und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte den Nutzen davon /

von/ daß er seine garstige Arth Dissonantien einzumengen/ fahren ließ/ und eine reinere Arth zu componiren/ durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ aber nicht wie Cytherius von mir/ freundlich bittende/ ihr wollet auff dieses mahl mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vorlieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich dann zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen/ von Tractirung eines Chorales/ von allerhand Fugen/ von unterschiedlichen Arten musicalischer Stücke/ von denen Gemüths-Regungen und vielen andern nützlichen und nicht iedermann bekandten musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren mag. Nun ihr Herren/ GOtt behüte euch/ mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es GOTTes Wille ist. Anietzo aber mache ich meiner Rede ein

ENDE.

Digitized by Google

Phrynichis Mytilenæi
oder des Satyrischen Componisten
Dritter Theil
in den Druck gegeben von
Wolfg. Casp. Printzen
Dresden
Verlägts Johann Christoph Klieth
und Zimmermann

PHRYNIDIS MYTILENÆI

Oder des

Satyrischen Componisten

Dritter Theil/

So

in sich hält

Unterschiedl. Musicalische Discurse/

sonderlich aber

Von denen Generibus Modulandi,

und darbey

von unterschiedenen Temperaturen,

Musicâ Rhythmicâ,

Mancherley Contrapuncten/

Prolation des Texts/

Einer Arth des Musicalischen Labyrinths

Samt andern/ so wohl lustigen als ernsthafften Sachen/

ans Licht gegeben

von

Wolffgang Caspar Printzen/ von Waldthurn/

Reichs-Gräflichen Promnitzischen Directore Musices

und Cantore der Stadt Sorau.

Dreßden und Leipzig/

Verlegts Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann/

druckts Joh. Riedel/ C. S. Hoff-Buchdrucker. 1696.

Digitized by Google

Digitized by Google

An den Standes Gebühr nach geehrten Leser.

Günstiger Leser/ gleichwie ich hoffe/ ich werde manchen Liebhaber der Musicalischen gründlichen Wissenschafften mit Herausgebung dieses Dritten Theiles meines Satyrischen Componisten einen Dienst und Gefallen erwiesen haben: Also zweifele ich keines Weges/ es werden sich abermahls mißgünstige Neider und Tadeler finden/ welche meinen der Welt zu dienen begierigen Willen und emsigen Fleiß durch die Hechel zu ziehen/ sich nicht scheuen werden/ sonderlich diejenigen/ so sich allzusehr in die übermäßigen Transpositiones verliebt haben. Dannenhero gelanget an Ihn mein Dienst-freundliches Ersuchen und Bitten/ Er wolle solchen mißgünstigen und neidischen Gern-Tadlern nicht eher Glauben geben/ als biß sie mit unverwerfflichen und unhintertreiblichen Gründen/ ein bessers dargethan haben. Massen ihrer viel gefunden werden/ die da vermeynen/ es gienge ihnen an ihrer Authoritæt etwas ab/ wenn sie nicht alles/ was andere gethan/ carpirten/ ob sie gleich offtmahls die Sache selbst nicht verbessern können/ ja wohl gar nicht verstehen.

Sonſten zweifele ich gantz und gar nicht / der verſtändige Leſer werde bey ſich vernünfftig ermeſſen können / was für groſſe und mühſame Arbeit ich gehabt in Verfertigung dieſes Theiles: Zumahl da ich wegen meiner Ambts-Geſchäffte / die mir täglich Sieben Stunden wegnehmen / und anderer wichtigen Angelegenheiten / nicht ſtets drüber bleiben dörffen / ſondern unzehlich offt / wenn ich in der beſten Arbeit geweſen / ſelbige verlaſſen und auffſchieben müſſen. Deßwegen wird Er verhoffentlich / wenn ich ja etwas ſolte verſehen haben / ſolches nicht übel mercken / ſondern / nach ſeiner Ihm beywohnenden Diſcretion, nicht mir / ſondern vielmehr denen vielfältigen Verhinderungen / ſo mir auffgeſtoſſen / zuſchreiben. Wiewohl ich nicht hoffen will / daß ich etwas / daran ſonderlich viel gelegen / ſolte verfehlet haben. Werde ich dieſes von Ihm erhalten: werde ich ferner nicht unterlaſſen / Ihm nach meinem Vermögen / auch mit Hindanſetzung meiner Ruhe und Ergetzlichkeit / zu dienen. Wie ich denn / nebſt Empfehlung göttlichen Schutzes / allezeit verbleiben werde

Deſſelben

bereit-willigſter
PHRYNIS.

An

An die beyden Herren ſuper-kluge Tadeler/ Momum und Zoilum.

Jewohl ich euch in dem Andern Theil meines Satyriſchen Componiſten gantz offenhertzig gewarnet / ihr wollet die Fehler der ungelehrten Componiſten nicht loben: So hab ich doch das Wiederſpiel erfahren / und verſtanden / daß ihr dieſelben auff das euſerſte zu defendiren euch bemühet / und zwar in ſo liederlichen Scartecken / unter welche ihr eure Nahmen zu ſetzen euch ſelbſt geſchämet habt: Wodurch ihr dann bey allen Muſic-Verſtändigen in ſolche Verachtung gerathen/ daß man euch nicht anders / als die Arcadiſche Müller-Knechte zu nennen pfleget. Weil ich nun von Natur über alle maſſen mitleidig und barmhertzig bin: Als hab ich nicht unterlaſſen können euch deßwegen meine ſonderbahre Condolenz hiermit zu eröffnen / und euch abermahls zu warnen und zu vermahnen / ihr wollet doch den Bier-Fiedlern und Scher-Geigern das Wort zu reden hinführo unterlaſſen. Maſſen ſonſt alle kleine Schülerlein / ſo nur die Voces oder Claves Muſicales zu lernen angefangen / euch für ungewäſſerte Stock-Fiſche und aberwitzige Eſels-Köpffe ausſchreien werden. Uber dieſes bin ich in Erfahrung kommen / als ob ihr die Verfolgung / mit welcher ihr den unſchuldigen Phrynidem bißhero zu drücken vermeynet / dergeſtalt zu excuſiren ſuchet / daß man nehmlich die Hoffärtigen billich verfolgen ſolle / auff daß ſie demüthig werden.

Dan-

Dannenhero muß ich aus Christlichen mitleydigen Gemüthe euch zu verstehen geben / daß ihr hierinnen erschrecklich irret / so wohl wenn ihr den Phrynidem, den ihr doch nicht einmahl kennet / für hoffärtig haltet / als auch wenn ihr die Hoffärtigen zu demüthigen gedencket / und solches noch für ein gutes Werck haltet. Was das erste anlanget / so kan ich euch versichern / daß alle Hoffart von dem Phrynide so weit entfernet ist / daß man es ihm offtmahls für übel gehalten / wenn er mit iederman / ja auch mit den geringsten Studiosis Musices sich gar zu familiar gemacht hat: Daher kein einziger / so iemahls mit ihm umbgegangen / mit guten Gewissen sagen kan / daß er einige Hoffart an ihm gemercket / es wäre denn ein solcher / der aus überflüßiger Hoffart gerne eine knechtische subjection, oder gar eine Knie-fällige Anbetung von ihm verlanget hätte: Welches Phrynis gegen seines Gleichen niemahls zu thun gewohnet ist / es auch für unverantwortlich hält: Massen man dergleichen hoffärtige Gesellen durch übermäßige subjection nur noch hoffärtiger / und endlich gar zu Narren macht. Denn es ist unfehlbar wahr / daß / so man einen zum Gecken machen will / man ihn zuvor hoffärtig machen muß. Was das andere anlanget / so ist es warlich eine ketzerische / gottlose und vermaledeyete Meynung / wenn man sich einbildet / GOtt einen Dienst zuerweisen mit Verfolgung seines unschuldigen Nechsten: und müsset ihr warlich zehenmal hoffärtiger seyn / wenn ihr euch einbildet / es komme euch zu / die Hoffärtigen zu demüthigen. Heisset denn das seinen Nechsten lieben als sich selbst? Es drucket gewißlich niemand seinen Nechsten aus Liebe / sondern aus Haß / (von der lieben Obrigkeit / welche GOttes Stelle verwaltet / rede ich gar nicht / weil mir gar wohl wissend / daß dieselbe die Laster zu bestraffen befugt sey.) So ihr nun vorgebet / ihr liebet GOtt / und hasset doch euren Nechsten / so seyd ihr nach dem Ausspruch des H. Apostels Johannis / rechte Lügner. Ich mag aber weiter von dieser Materie nichts reden / sondern bitte euch nur / ihr wollet ein wenig den Andern Theil des güldenen Hundes durchblättern / in wel-

welchen ihr nicht allein einen feinen Diſcurs de Commate Muſico Cap. V. ſondern auch ein mehrers von der hoffärtigen Demüthigung des vermeynten hoffärtigen Nechſten / Cap. XIII: finden werdet. GOtt helffe / daß ihr meine treuhertzige Warnung zu Hertzen nehmet / euren Nechſten nicht verfolget / ſondern als euch ſelbſt leebet / damit GOtt nicht verurſacht werde / euch andere eben dergleichen unchriſtliche Demüthiger und Verfolger über den Halß zu ſchicken / welches ich euch keines Weges gönnen wolte. Maſſen ich von Jugend auff ſo geſinnet geweſen / daß ich nicht nur meinen Freunden / ſondern auch meinen Feinden nichts übels / ſondern alles Gutes gegönnet habe / und noch gönne. Bildet euch aber nicht ein / als ob ich dieſes angeführet aus Furcht / ihr möchtet etwan weiter in euren angefangenen Vorſatz fortfahren / und wieder mich ſchreiben / oder andere wieder mich zu ſchreiben anhetzen. Nein / keines Weges. Denn wenn ihr nichts beſſers vorbringen könnet / als ihr bißher gethan / ſo werdet ihr gewiß nicht mich / ſondern euch ſelbſt ſchimpffen. Uber dieſes bin ich in meiner Wiſſenſchafft ſo befeſtiget / daß ich mich für euch und eures Gleichen neidiſchen Geſellen zu fürchten / gantz nicht Urſach habe. Gehabt euch wohl.

):(

I. N. J.

Das I. Capitel

macht einen Satyrischen Eingang.

Insonders Hochgeehrte Herren Musici.

ICh verwundere mich im geringsten nicht / daß ihr euch über meinen poßierlichen Auffzug verwundert: Ja ich kan euch gantz und gar nicht verdencken / wenn ihr schon ein wenig darüber lachet: Denn ihr sehet ja / wie mir die Paruqve so greulich zerzauset / die Sonntags-Krause zerkrippelt / der a la mode-Huth besudelt / das Wammes zerrissen / die Hosen beschmieret / und das Angesicht zerkratzet ist. Ich zweiffele aber nicht / ihr werdet zu wissen verlangen / wer so keck gewesen / und mir die Feyer-Kleider so zerlästert / und den Jungfer-Spiegel so verhümpelt habe. Ich will eure Begierde zu vergnügen / und meinen Unfall zu erzehlen mich nicht verdriessen lassen: weil ich allezeit euch zu dienen / willig gewesen / und noch bin. So euch beliebet auffzumercken / so werdet ihr meinen Unglücks-oder vielmehr Glücks-Fall / (denn ich bin noch glückseelig gnug gewesen / indem ich noch mit einem blauen Auge darvon kommen /) folgender Gestalt zu vernehmen haben.

Die liebe Sonne begunte sich schon zu neigen / und die Mittags-Hitze nachzulassen / als ich / nach ausgestandener vielfältiger Unlust meiner Reise / frische Lufft zuschöpfen / und mein Gemüth zu ergötzen / mich in einen nicht weit vom Mytilene gelegenen Lust-Wald verfügte: Die Lust-reizende zierlich nach einander auffgeschossene

Bäu-

Bäume / die ſchöne grüne Wieſe / ſo mitten in dem Wäldchen lag / der klare Qvell / das davon über den weiſſen Kieſel rauſchende Bächlein und die darinnen wiblende Forellen und Schmerlen erqvicketen meine von vielen Ungemach abgemattete Sinnen über alle Maſſen: Ich dachte ſchon / wie ich meine gute Freunde auff eine wohlklingende Muſic und ergötzendes Geſpräch an ſolchen luſtigen Orth bitten wolte: Ich verſuchte ſchon / ob auch die geſchwätzige Echo ſich bey ſolcher Luſt mit einſtellen wolte / und fande ſie nicht ungeneigt: Als meine Gedancken durch ein bäuriſches ungehobeltes Geſchrey verſtöret wurden. Der Vorwitz / der die Jungfern ſo theuer macht / brachte mich in ein Geſträuche / in welchen ich die Perſohnen / ſo erwehntes Geſchrey machten / unvermerckt ſo wohl ſehen / als hören kunte. Dieſe Purſe hatten ſich zuſammen unter einen Schattenreichen Baum geſetzt / neben ſich hatten ſie ihren Handwercks-Zeug geleget / welcher in einer Diſcant-Geige / Leyer / Bock-Pfeiffe / Schallmey und Trommel beſtunde / woraus ich leicht mercken kunte / was ihre Profeſſion ſeyn müſte. Ihr Herrn Cammeraden / fieng der mit der Leyer an / wir haben fürwahr ſchöne Zunahmen bekommen: Jean Tambour muß ein Kälber-Fell-Treſcher heiſſen / Zentrum ein Fiedler / Schergeiger eine grobe Baſs-Hummel / Bocks-Märten ein Dutel-Sack-Mann / und ich ein blinder Lyrante: Pfeiff-Hanß bekommet zwar allein ſeinen gebührenden Titul: Er kan ſich aber gleichwohl nicht ausſchlieſſen / wenn uns des Phrynis Verſe-Macher insgeſamt luſtige Kunden und Haaſen nennet. Ich meines Theiles will das Ding nicht leyden / ſo wahr ich Leyer-Metz heiſſe. Hierauff fieng der Trommelſchläger an und ſagte: Und ich kan es wohl leyden / daß man mich einen Kälber-Fell-Treſcher nennet / weil dieſer Nahme meine Profeſſion über alle Maſſen wohl ausdrücket. Uber dieſes habe ich die Ehre / daß man mich in Kupffer geſtochen / ohn alle meine Unkoſten / da ein anderer dergleichen Ehre umb viel Geld erlangen muß. Darzu bin ich verſichert / daß der Phrynis meine Muſic im geringſten nicht tadeln kan /

angesehen dieselbe in blossen Unisonis und Tact-mäßigen Schlägen bestehet: Ja ich weiß / daß er allen Trommel-Schlägern sonderlich günstig ist / weiln er vor Zeiten im Kriege gedienet / und vielmahls seine sonderbahre Freude an dem Kalb-Fell gehabt. Aber ihr / ihr Herren / möcht es euch verdriessen lassen / wenn er eure Roß-Qvinten und Küh-Octaven durch die Hechel zeucht. Diese letzte Worte jagten dieses Lumpen-Gesindel dergestalt in den Harnisch / daß sie ein häßliches / wüstes und wildes Geschrey anfiengen / und ein ieder den Phrynidem todt haben wolte: Sie sprungen auff / stampfften mit den Füssen / schlugen mit ihren Stäben in die Lufft / und wiesen / wie sie mit dem Phrynide umbgehen wolten / wenn sie ihn hätten / ja sie tobeten dermassen / daß mir gewißlich Angst und bange worden wäre / wenn ich nicht versichert gewesen / daß sie mich nicht würden kennen / wenn sie meiner gleich gewahr werden möchten. Der Trommelschläger aber lachte nur ihrer / und nachdem sie etlicher Massen ausgetobet hatten / sprach er zu ihnen: Ihr Herrn / ihr seyd wunderliche Leute: Die Lacedæmonier hengen keinen Dieb / sie haben ihn dann / ihr aber wollet den Phrynis todtschlagen / ob ihr ihn gleich nicht habt. Ich gläube gäntzlich / wenn ihr nach Mytilene kommen werdet / ihr werdet euer Geschmähle wohl vergessen. Und gesetzt / ihr wollet ihn schlagen / meynet ihr nicht / daß er sich wehren würde? Meynet ihr nicht / daß er noch wohl gute Freunde habe / die euch den Bon pour Nicol singen würden? Narren seyd ihr / wenn ihr euch mit Schmähen und Drohen rächen wollet. Er hat uns beleydiget / das ist wahr: Aber / wie? Mit seinen Schrifften: (Wiewohl ich meines Theils mich nicht groß darüber zu beklagen habe.) Darumb / wenn wir uns an ihm rächen wollen / so last uns seinen Satyrischen Componisten refutiren / und wiederlegen / und erweisen / daß er uns vor GOTT und aller Welt unrecht gethan habe. Ja / antwortete Pfeiff-Hanß / hat sich wohl gerefudiret: Ich gläube / wenn man uns alle Sechse zusammen schmiedete / wir brächten nicht eine ein-

zige rechtſchaffene und förmliche Zeile / will geſchweigen / ein gantzes Buch zuſammen. Was? Verſetzte Leyer-Matz / meyneſt du dann / wir wiſſen gar nichts? Seyn nicht der Geiſt von Jean Tambour, der Scher-Geiger und Leyer-Matz / wegen ihrer fürtrefflichen Hiſtorien / in der gantzen Welt bekannt? Solten wir dann nicht auch ſo einen Phrynis refutiren können? Ha/ ha / he / antwortete Pfeiff-Hanß / wenn man mit Poſſen-reiſſen/ groben Zotten und Mährlein Erzehlen den Satyriſchen Componiſten refidiren könte / ſo wolt ich wohl glauben / daß ihr etwas ausrichten würdet / aber ſo fürwahr nicht. Ihr Herren / mit Gunſt/ ſprach hierauff Zentrum / daß ich euch ins Wort falle: Phrynis iſt vor Zeiten einmahl mein guter Freund geweſen / darumb begehre ich wieder ihn nichts vorzunehmen. Hat uns ſchon ſein Verſe-Macher ein wenig durchgezogen / ſo nehm ich mich doch deſſen im geringſten nicht an. Denn ihr wiſſet alle wohl / daß Zentrum mein rechter Nahme nicht iſt / ſondern nur ein Spitz-Nahme: Und könte wohl ein anderer eben dieſen Spitz-Nahmen haben: Wenn ich mich es nun wolte verdrieſſen laſſen / ſo dürfften die Leute wohl dencken / ich wäre eben der rechte. Darum wär mein einfältiger Rath / wir ſtüreten nur nicht ins Weſpen-Neſt / die Weſpen möchten uns ſonſt ſtechen / und die Leute dürfften uns noch darzu auslachen. Ich falle dir bey / ſprach Bocks-Märten / zumahln weil Phrynis uns nirgends in ſeinen Satyriſchen Componiſten genennet hat. Aber wer verſichert uns gleichwohl / daß er uns auch hinführo nicht nennen werde. Denn ich höre er werde noch mehr ſchreiben / und bald den dritten Theil ſeines Satyriſchen Componiſten drucken laſſen. Schlimm gnug / ſagte Leyer-Matz / wenn das gewiß wäre / ſo möchte die Refutation noch ein wenig auffgeſchoben werden / vielleicht ſetzt Phrynis etwas darinnen / das wir uns zu Nutze machen können. Ihr Herren / fieng der Scher-Geiger an / es wäre aber gut / wenn wir verhindern könten / daß der dritte Theil des Satyriſchen Componiſtens gar nicht gedrucket

würde. Leyer-Matz fragte: Wie solten wir das zu Wege bringen können? Ich dächte / antwortete der Scher-Geiger / wenn wir erstlich überall ausſprengeten / daß ein fürtrefflicher und hochberühmter Muſicant den Satyriſchen Componiſten refutiren wolte; So solte ſich Phrynis wohl fürchten / mit ſeinen Grillen ferner ans Licht zu kommen. Fürs andere / wenn wir die Leute könten überreden / daß nichts an dem Satyriſchen Componiſten wäre / ſo möchte er vielleicht keinen Verleger mehr überkommen. Das Letztere / ſagte Leyer-Matz / möchte uns ins Werck zu ſetzen / zu ſchwer fallen. Denn ich halte unſere Autoritæt ſey zu wenig / daß uns Leute / ſo nur ein wenig Verſtand haben / glauben ſolten. Was aber das Erſte anlanget / ſo zweiffele ich zwar / daß Phrynis ſich werde ſchrecken laſſen: Jedoch was taugt unverſucht? Geht es an / ſo iſt es gut / geht es nicht an / ſo müſſen wir auff die Refutation gedencken. Wer aber / fragte Pfeiff-Hanß / will den Satyriſchen Componiſten refidiren? Leyer-Matz antwortete: Das ſoll der Scher-Geiger thun / und ich und Jean Tambour wollen ihm helffen. Ich / verſetzte Jean Tambour, mag darmit nichts zu thun haben: Denn ich verſtehe weiter nichts / als meine Trommel / wieder welche Phrynis nichts geſchrieben / auch künfftig ſchwerlich etwas ſchreiben wird. Wolt aber ihr Beyde ihn wiederlegen / ſo ſagt mir doch / wie ihr die Sache angreiffen wollet. Der Scher-Geiger antwortete hierauff: Ich will eine lange / luſtige Fabel erzehlen / und darinnen mit einbringen / daß alles / was Phrynis geſchrieben hat / nicht wahr ſey. Wormit / fragte Jean Tambour, wilſt du aber ſolches beweiſen? Was darffs viel Beweiſens / antwortete der Scher-Geiger / iſts nicht gnug / daß ich es ſage? Was unſers Gleichen Leute ſeyn / die glauben es doch wohl / ſonderlich / wenn ich es fein lächerlich und höhniſch vorbringe. Ihr Herren / ſprach Leyer-Matz / ich ſehe wohl / daß wir mit der Refutation nicht zu recht werden kommen / weil wir nicht geſtudirt ſeyn: Mein Rath wäre / wir ſprächen etwan

ei-

einen Schreiber an / der / wenn wir ihm ein Stück Geldes verſprechen / ſchon etwas aus dem Satyriſchen Componiſten würde heraus klauben und daſſelbe durchhecheln / und da könten wir unſere ſieben Heller mit darzu legen. Ich bins verſichert / es würde ein ſchönes und luſtiges Werck werden. Als ich dieſes gehöret hatte / kahm mich eine Begierde an / dieſe liederliche Kunden ein wenig beſſer zuſtimmen: Machte derowegen einen kleinen Umſchweiff / kahm auff ſie zu / und nachdem ich ſie gegrüſſet und gefraget / was ſie ſo ernſtlich berathſchlagten / entdeckten ſie mir nach etlichen gewechſelten Reden / die nicht nöthig ſeyn anzuführen / alle ihre Anſchläge / und weil ſie mich für einen Studenten anſahen / trugen ſie mir die ſo offt-erwehnte Refutation auff / mit Verſprechung für ieden Bogen eines Reichs-Thalers.

Als wir nun eins waren worden / begehrten ſie zu wiſſen / was für eines Innhalt der verlangte Tractat ſeyn würde. Ich antwortete / daß ich es zwar ſo eben nicht ſagen könte / weil ich den Satyriſchen Componiſten nicht zur Hand hätte / iedoch wolte ich mit ſtattlichen Gründen beweiſen / daß die Octaven / Qvinten / und Qvarten nach einander zu gebrauchen / wohl zugelaſſen wäre / weil ſie die allervollkommenſten Concordantien ſeyn; Was aber vollkommen / das könte ja keinen Mangel haben. Ich will beweiſen / ſagte ich ferner / daß die allerberühmteſten alten Muſicanten / die von ſo vielen gelehrten Leuten über alle Maſſen gelobet werden / gar keine andere Concordanz, als obgemeldte gehabt / und alſo nothwendig eben auff ſolche Weiſe haben muſiciren müſſen / als wie heutiges Tages alle Bier-Fiedler / Bock-Pfeiffer / und Leyrer: Was aber alt / das iſt ohne allen Zweiffel weit höher zu ſchätzen / als was neu iſt. Ich will ferner beweiſen / daß ihr viel beſſere Componiſten ſeyd / als Phrynis und ſeine Anhänger. Denn / wenn dieſe etwas componiren wollen / ſo müſſen ſie ſich vorhero lange bedencken / ihre Einfälle in die Partitur und Tabulatur, und dann erſt in die Noten bringen / und wenn dann ſolche

com-

componirte Sachen ſollen muſiciret werden / ſo können die Muſicanten nichts / wenn ſie nicht ein Buch oder Scartecke vor der Naſen liegen haben: Hergegen machen die Herren Bier-Fiedler / Scher-Geiger / Leyrer und Bock-Pfeiffer ihre herrliche Melodeyen ohn einiges Nachdencken / bedürffen darzu weder Feder noch Dinte / noch Pappier / und ſo bald die Tenor-Fiedler / Zuſtreicher und Baſs-Brummer nur eine Weiſe hören / ſo können ſie alſobald mit einſtimmen. Ey / mein Kerl / fiel mir Leyer-Matz in die Rede / du möchteſt auch wohl ein wenig höfflicher von unſers gleichen Perſohnen reden: Wir geſtehen durchaus nicht / daß wir Bier-Fiedler ſeyn / ſondern wir ſeyn Muſicanten. Das ſeyn eben die rechten / ſagte ich / die es nicht geſtehen wollen. Ich hatte dieſes kaum ausgeredet / da wurde dieſes Lumpen-Geſindlein ſo unſinnig und ſo toll / daß ſie über mich herfielen / und mir die Haare / Halß-Krauſe / Huth / Wammes / Hoſen / und Geſichte / meines ritterlichen Wehrens ungeachtet / (denn viel Hunde ſeyn der Haaſen todt /) ſo zurichteten / wie meine hochgeehrte Herren vor Augen ſehen. Mein gröſtes Glücke war / daß etliche geritten kahmen / welche dieſe unſinnige Spielleute von mir wegjagten.

Dieweil ich nun aus dieſer Begebenheit ſo viel gelernet / daß ich mich an dieſen Hudelmanns-Geſindlein nicht beſſer rächen könne / als mit eheſter Herausgebung des dritten Theiles meines Satyriſchen Componiſten: So ſtell ich mich alsbald / Hochwertheſte Herren Muſici, bey ihnen ein / Vorhabens ihnen den fernern Verlauff meiner Reiſe / und was ich auff derſelben von muſicaliſchen Sachen begrieffen / zu erzehlen / und denen jenigen / ſo Beliebung daran haben / darmit zu dienen. Ich will aber hiermit ſolenniſſimè proteſtiret haben / daß ich keinen rechtſchaffenen Muſicum durch die Hechel zu ziehen begehre: Denn alle die jenigen / ſo mich kennen / werden mir Zeugnis geben müſſen / daß ich nicht gerne iemanden tadele / wenn ich es auch gleich mit

gu-

gutem Recht thun könte. Wenn ich aber einen oder den andern Fehler ſeinen Patron aſſignire / geſchicht ſolches nicht einige gewiſſe Perſohnen dadurch zu notiren / ſondern weil es meine Schreib-Arth nicht anderſt leyden will. Dannenhero ſich niemand einiges Dinges / ſo ich vorbringen werde / anzumaſſen hat / er wolle dann freywillig zugeſtehen / daß er ein ſolcher ſey. So aber / über Verhoffen / dergleichen geſchehen ſolte / könte es ſich leicht zutragen / daß ich weder dieſelbe Perſohn / noch ihre Compoſita iemahls geſehen / und alſo kein Abſehen darauff hätte haben können / würde ſich alſo ein ſolcher / der ſich über mich erzürnete / nur ſelber ſchimpffen / und mir ohne alle Urſache gehäßig ſeyn: Welches ich zwar müßte geſchehen laſſen; Doch würde ich es auch nicht groß achten.

Das II. Capitel

Erzehlet den Anfang der andern Reiſe / und beſchreibet einen ſchnackiſchen Muſicanten mit ſeiner Alt-Griechiſchen Compoſition.

DEr günſtige Leſer wird ſich zweifelsohne noch wohl zu entſinnen wiſſen / was ich in dem andern Theil meiner muſicaliſchen Reiſe-Beſchreibung in dem XVI. Capitel von dem Herrn Eumenes erwehnet / und wie derſelbe mir mit ſonderbahrer Gnade bewogen worden. Eben deſſelben Herrn muß ich / in Vollführung meiner Italieniſchen Reiſe / zum allererſten gedencken. Denn als Derſelbe eine Reiſe anzutreten Willens war / fragte er mich / ob ich Beliebung hätte / mit ihme zu reiſen? Er wolte mir eine beliebige Beſtallung machen / und mich in die Zahl ſeiner Muſicanten auffnehmen. Ich kunte ihm ſolches nicht füglich abſchlagen / ſonderlich weil ich auch ſelbſt Luſt hatte / die Länder zu beſehen / und in Beſtallung eines ſo vornehmen Herrn eines und das

andere zu erfahren und zu lernen / reſolvirte mich derowegen ohne einiges Bedencken ihm auffzuwarten / und mit ihm zu ziehen / wohin es ihm belieben würde. Nach acht Tagen nahmen wir zu Capua Abſchied / traten unſere Reiſe an / und begaben uns in die Stadt Auguſta Turinorum. Weil Herr Eumenes hier unterſchiedliche hochwichtige Geſchäffte zu verrichten hatte / lagen wir wohl vier Wochen ſtille. In welcher Zeit zween fürtreffliche Sänger / Demodocus und Euclides mit mir bekandt wurden / welche auch / weil ſie Luſt zu reiſen hatten / von dem Herrn Eumenes, vermittelſt meiner Recommendation die Gnade erhielten / daß ſie auff ſeine / nehmlich des Herrn Eumenes Unkoſten / mit uns reiſen mochten / iedoch ohne andere Beſtallung. Mir war es über alle Maſſen lieb / daß dieſe beyde mit mir auff einer Kaleſche / ihren Reiſe-Sitz bekommen / ſo wohl / weil ich vermercket / daß ſie Gelehrte und ſtattliche Künſtler / als auch / weil ich gnugſam ſpühren kunte / daß meines gnädigen Herrn andere Muſicanten mir nicht gut / ſondern Spinnen-feind waren / und mich bey iedermann verhaßt und veracht zu machen / täglich ſich bemüheten / welches ihnen doch gleichwohl mehr ſchädlich / als nützlich war / angeſehen alle andere Hoff-Bediente / auch die Cavalliers ſelbſten / ſo meinem Herrn auffwarteten / ſich meiner Freundſchafft nicht ſchämeten / weil ſie ſahen / daß ich des Herrn Eumenes Gunſt hinweg hatte / und gleichſam ſein Schoß-Kind war. Dannenhero ſie mir alles / was ſie von meinen Feinden höreten / offenbahreten / welches ich mir trefflich wohl zu Nutze zu machen wuſte; Fürnehmlich / weil ſie ſich für klug / mich aber für einfältig hielten. Aber gnug hiervon.

Von der Stadt Auguſta Turinorum reiſeten wir nach Genua, wir hatten auff unſerer Kaleſche noch eine Perſohn / welche Charis genennet wurde. Dieſer war zwar ſeiner Profeſſion nach ein Muſicant, aber darbey ſo hoffärtig / als ungeſchickt / welchen auch Herr Eumenes nur deßwegen bey ſich hatte / damit

mit er ſeine Luſt an deſſelbigen hoffärtigen und doch darbey ſehr närriſchen Einfällen hätte. Als wir nun den erſten Tag auff der Reiſe waren / und von unterſchiedlichen fürtrefflichen Componiſten diſcurrirten / mengete ſich der ſchnackiſche Charis auch mit ein / und ſagte: Ihr Herren ich glaube gäntzlich / ich werde noch mit der Zeit nicht nur allein unter die Zahl der fürtrefflichſten Componiſten geſetzet / ſondern auch wohl allen vorgezogen / und für den allerberühmteſten gehalten werden / ſintemahl ich mit ſehr hohen Gedancken umbgehe / und die mathematiſche Muſic der uhr-alten Griechen wieder in Flor zu bringen verhoffe. Zum Verſuch habe ich hier ſchon ein ſtattliches Stück componiret / und darinnen keine andere Concordanz, als der alten Griechen gebrauchet. Euclides antwortete darauff und ſprach: Fürtrefflichſter / und nie gnugſam gelobter Herr Charis, ja / fiel ihm Charis in die Rede / das wird freylich ſchirſt künfftig mein rechter Titul ſeyn / aber ietzund laß der Herr nur die unnöthigen Complementen ſeyn / und rede mit mir / als mit ſeinem Reiſe-Geferten. Wohl / wohl / verſetzte Euclides, wenn meinem hochgeehrten Herrn Charis es alſo beliebet / ſo will ich ohne Complimenten mit ihm reden / angeſehen Complimenta nur Completa Mendacia zu ſeyn pflegen. Darmit ich aber auff ſeinem Vortrag antworte / ſo wundere ich mich ſehr / daß er ſich einer ſo groſſen Mühe will unterfahen / da es doch ungewiß / ob er einigen Danck von denen heutigen Muſicis erlangen werde. Danck hin / Danck her / ſprach Charis, wenn ich nur bey groſſen Herren / und ſonderlich bey meinem gnädigen Herrn Eumenes in Anſehen komme / ſo frage ich nach allen Muſicanten nicht ein Haar / und iſt mir leyd / daß ich euch meine hohe und Kunſt-reiche Gedancken offenbahret habe / weil ich doch ſehe / daß ihr euch aus lauter Mißgunſt beſorget / ihr möchtet / wenn meine Invention an den Tag kähme / hernach nichts mehr gelten.

Ich wuste / wie Charis wolte gestimmet seyn / wenn er recht pfeiffen solte: Derohalben gab ich ihm die besten Worte / und sagte: Mein hochgeehrter Herr Charis, er vermercke es nicht übel / daß Herr Euclides sich nicht alsobald in seine hohe Gedancken schicken kan / weil er frembde / und von des fürtrefflichsten Herrn Charis seiner grossen Wissenschafft noch nicht gnugsam informiret ist. Ich meines Theiles bitte gantz dienstlich / er wolle uns sein neu-erfunden es Stück weisen / und so wir ihm etwas solten opponiren / so wollen wir hiermit solenniſſimè protestiret haben / daß wir es nur deßwegen thun wollen / darmit mein hochgeehrter Herr sehen möge / wo es uns fehle / und er also Gelegenheit habe / diesen beyden Herren seine berühmte Wissenschafft zu entdecken / auff daß sie seinen Ruhm / nach Verdienst / ausbreiten können. Denn was hülffe es demselben / wenn er gleich noch so geschickt und gelehrt wäre / und wüste doch solches niemand. Dieses war das rechte Wasser auff des Charis seine Mühlen; Darumb zog er sein nach der uhr-alten Griechen Manier componirtes Stück aus dem Schubsack / und überreichete uns dasselbe / mit der Bedingung / daß wir diese seine rare Invention nicht solten gemein machen / weil das jenige / was gar zu gemein / nicht sonderlich geachtet würde / wenn es gleich noch so künstlich wäre. Wir nahmen dieses überaus künstliche Stück mit solchen Danck an / daß / wenn Charis nicht ein mit allzugrosser Einbildung erfülleter und ausgestopffter Narr gewesen wäre / er leicht hätte mercken können / daß wir ihn agireten. Ich schriebe dieses schöne Stück in meine Schreib-Tafel / und communicire es hiev dem günstigen Leser / damit er dasselbe mit uns belachen / und folgenden Discurs desto besser einnehmen könne.

Neu-

Neu-erfundene

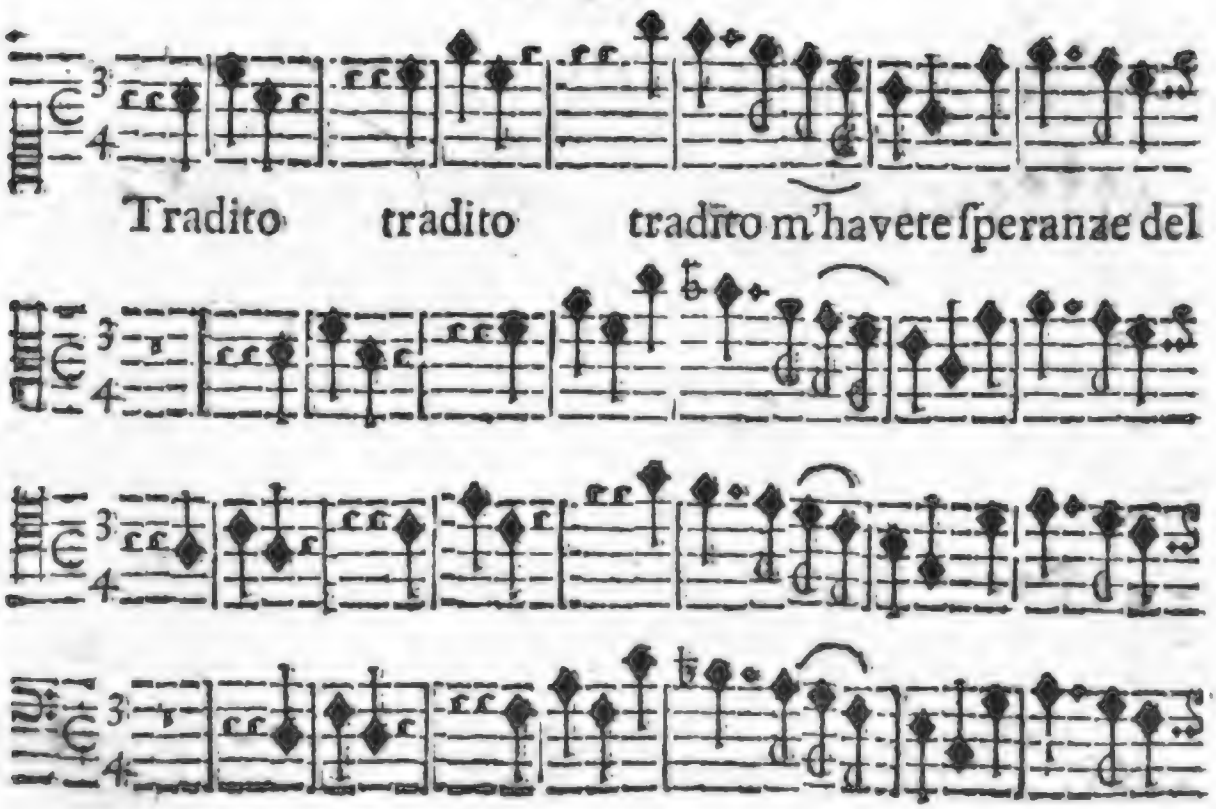
CANZONETTA,

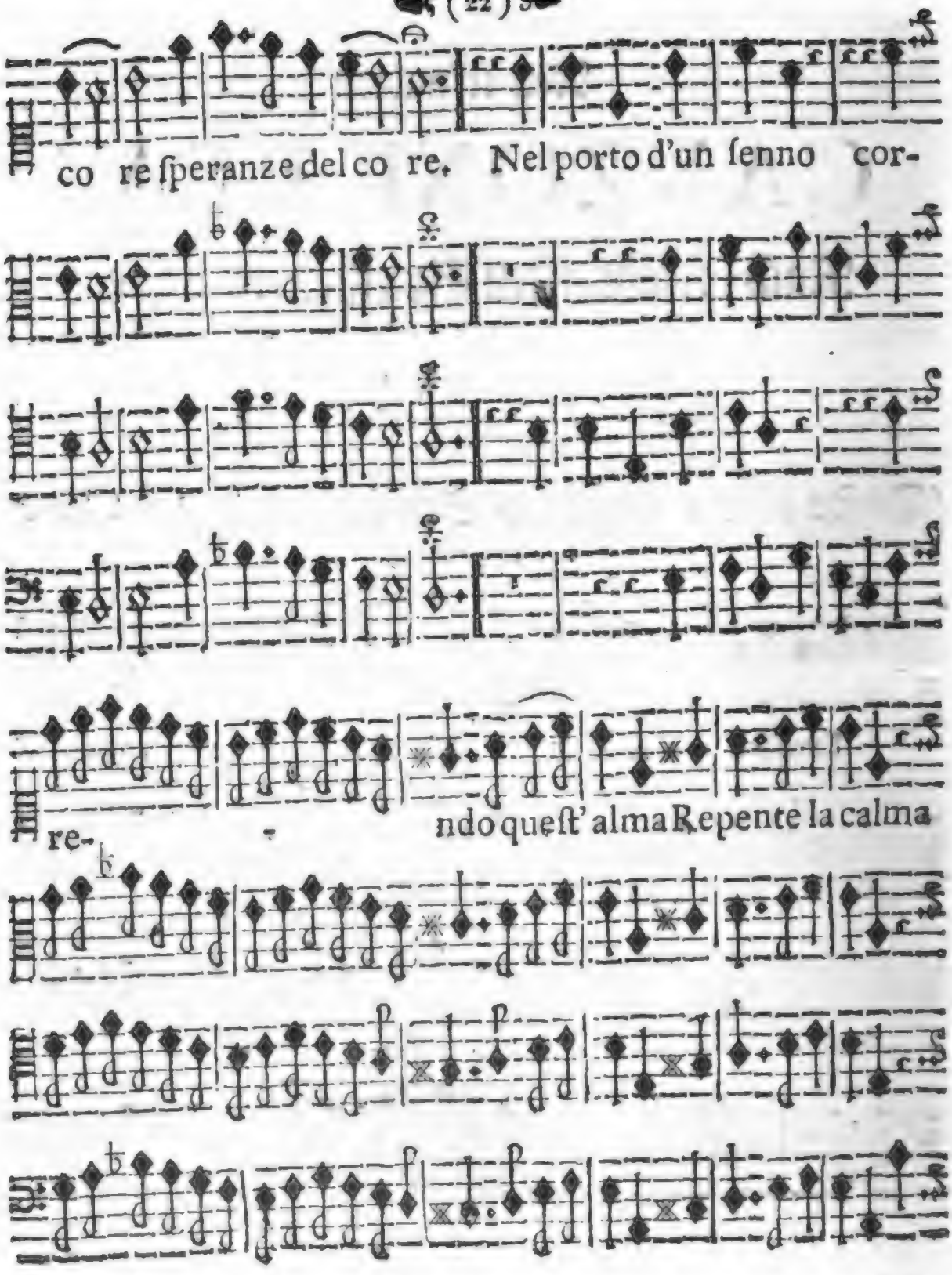
Nach der uhr-alten Griechen-Manier

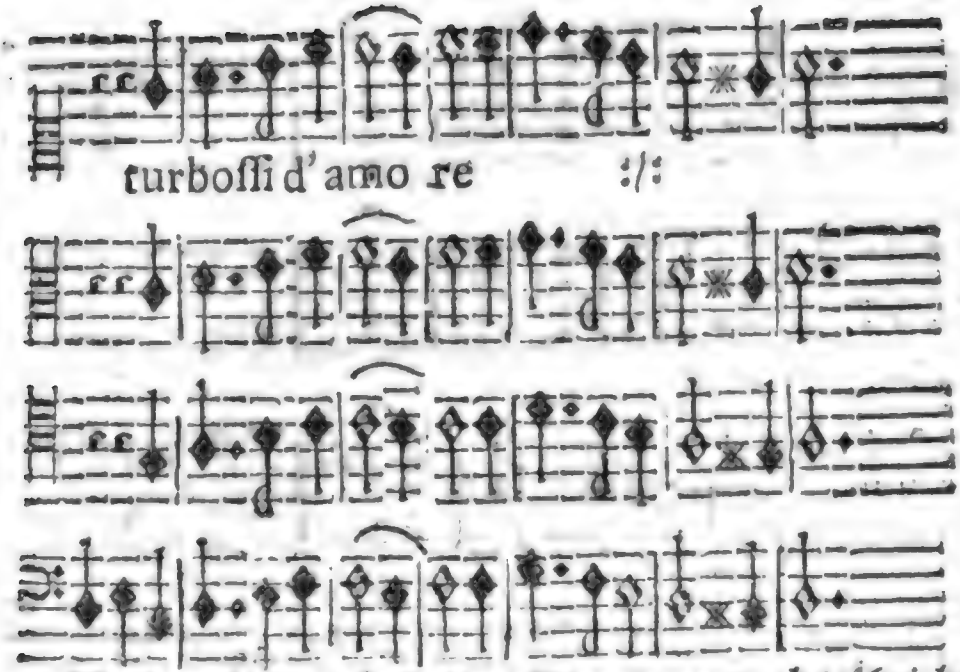
des

Herrn CHARIS.

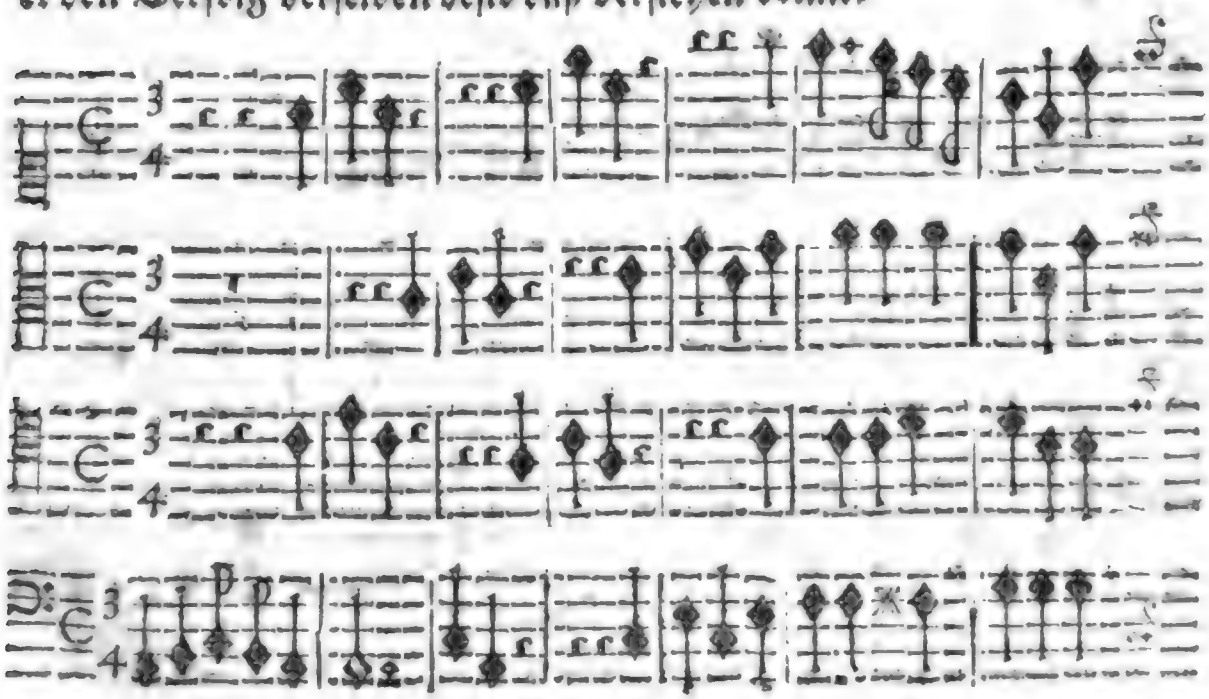
(Dieſes iſt der Titul des Stückes / wie ihn Charis ſelbſt geſetzet.)

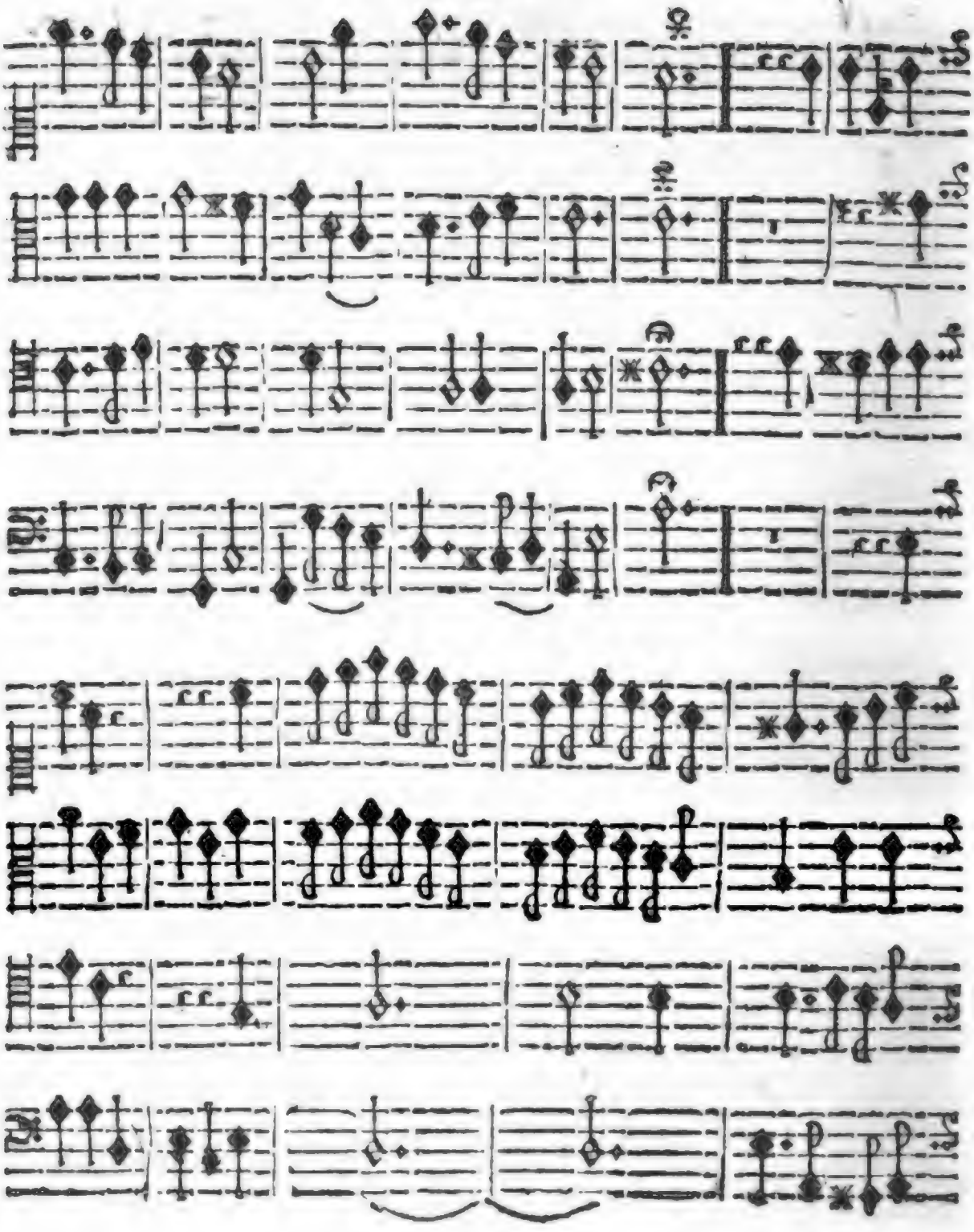


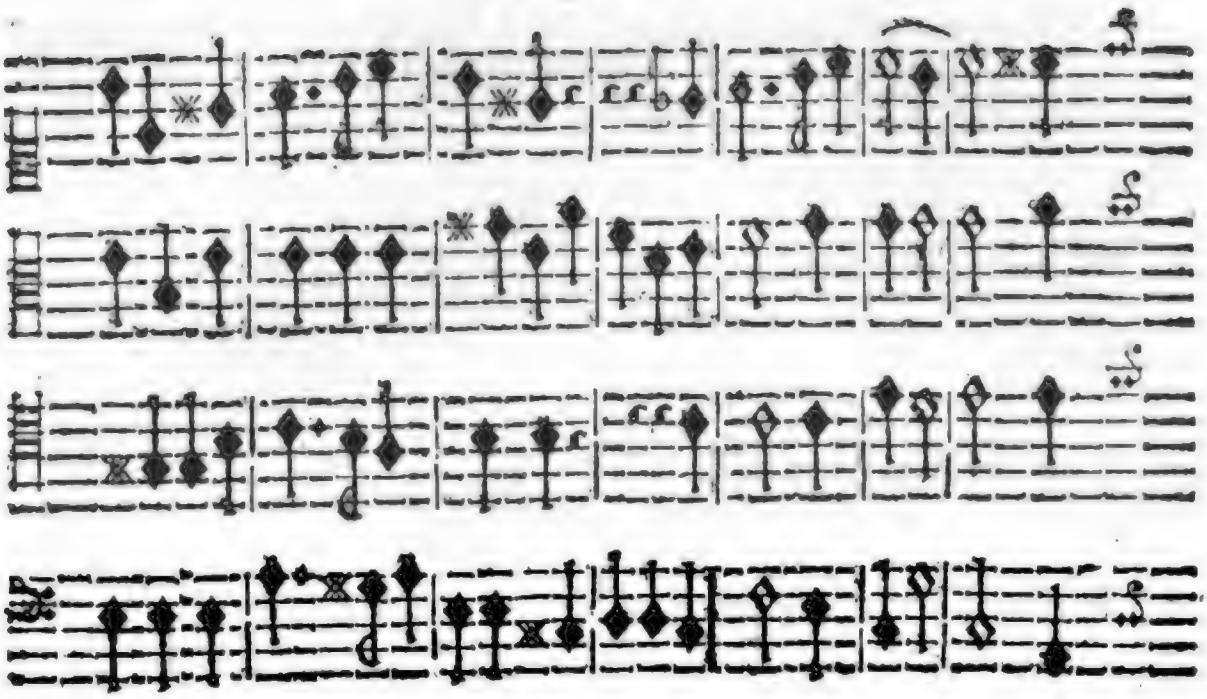

co re ſperanze del co re. Nel porto d'un ſenno cor-
re- ndo queſt' alma Repente la calma
tur-

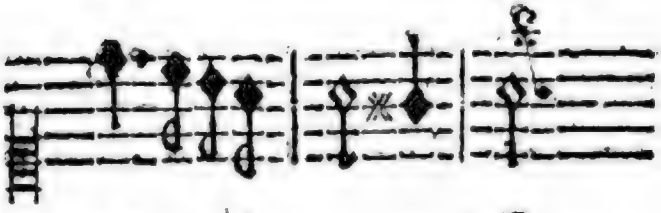


Nachdem ich dieſe ehrbare Canzonetta abgeſchrieben/ übergab ich ſie dem Demodocus, welcher ſie alsbald anderſt ſetzte/ doch alſo / daß er des Charis Melodey behielte/ welche Compoſition ich dem günſtigen Leſer auch billig mittheilen ſolle / damit meine Hiſtoria gantz / und er den Verfolg derſelben deſto baß verſtehen könne.

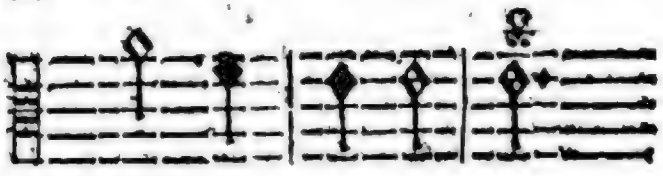


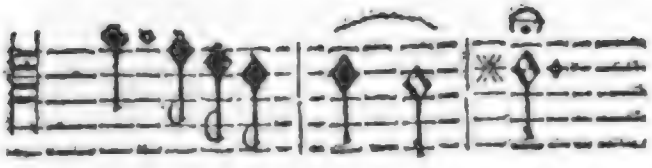






Da Capo.





Als ich auch dieſe des Demodocus Compoſition in meine Schreib-Tafel eingetragen / begehrt Euclides die neu-erfundene Canzonetta zu hören: Weil nun unſer viere waren / beſetzten wir alle vier Stimmen / denn Charis muſte auch mitſingen / ob er ſchon ein Inſtrumentiſt war. Wir hatten kaum angefangen / da verbothe uns das übermäßige Gelächter das Fortſingen. Wiewohl Charis ſelbſt mitgelachet / ſo verdroß es ihn doch: Machte ſich derowegen mauſig / und begehrte die Urſache zu wiſſen / umb welcher willen wir ihn auslachten? Euclides aber ſtillete ihn bald mit folgenden Worten: Nie gnugſam geprieſener Herr Charis, ſo viel ich ſehe / ſo ſtellt er ſich viel einfältiger / als er iſt / iſts nicht wahr / er kan die Kunſt / mit Beyhülffe der Aſtronomie die Affecten zu erregen? Dieſes Stück hat er gewiß geſetzt in Conjunctione Martis und Veneris, in einem luſtig-ausgemahlten Zimmer / oder im Frühling / bey hellen Wetter / in einem Luſt-Garten / in welchen gleichſam alles gelacht. Dahero kommet es auch / daß alle die jenigen / ſo dieſes Stück hören / lachen müſſen / wenn ſie gleich auch das Podagra, Colic und Zahn-Wehe hätten. Charis antwortete: Herr Euclides, auff die Aſtronomie verſtehe ich mich zwar wenig: Aber daß ich dieſe Canzonetta im Frühling in einem ſchönen Garten gemacht / das kan ich nicht läugnen / könnte alſo wohl ſeyn / daß ohngefehr damahls Mars und Venus eine Conjunction gemacht hätten. Mein / ihr Herren / ich bitte euch / ſinget doch dieſes Stück noch einmahl / und enthaltet euch des Lachens / ſo viel immermehr möglich / damit wir doch ſehen / ob dieſe Melodey ſo kräfftig ſey / daß der jenige / ſo ſie höret / ſich des Lachens nicht enthalten könne. Wir waren willig / und verſuchten über Zehenmahl dieſen ehrbaren Concentum zu Ende zu bringen / aber es war unmöglich / weil die continuirlich auff einander folgende Roß-Qvinten / Küh-Octaven / und Sau-Qvarten uns zum Lachen zwungen. Ja Herr Charis ſelbſt / als der ohne das gerne lachte / kunte das übermäßige Lachen

nicht

nicht laſſen/ ſo bald er uns lachen hörete. Unſer Fuhrmann lachte nicht weniger / wiewohl ich nicht weiß / ob ihm die närriſche Compoſition, oder unſer übermäßiges Lachen darzu beweget/ maſſen viel Leute gefunden werden / die ſich des Lachens nicht enthalten können / wenn ſie andere lachen hören / ob ſie gleich ſonſt ſchon keine Urſache darzu haben. Dieſes würckete bey dem Charis ſo viel / daß er feſtiglich glaubete / ſeine Canzonetta wäre in Conjunctione Martis und Veneris gemacht / und hätte dannenhero die Krafft auch einen halb-Todten lachend zu machen / gab derohalben für / er wolte / ſo bald er gen Padua kähme / ſich in der Aſtronomie informiren laſſen / damit er mehr dergleichen Kunſt-Stücke componiren könnte. Er fragte auch den Euclidem, ob man nicht auch ein Stück componiren könte / daß ſich die Zuhörer mit einander ſchlagen müſten / wie einmahl ein Muſicus bey dem König Erico II. in Dännemarck gethan? Freylich / antwortete Euclides, wenn es geſetzt wird in einem unheimlichen Keller / zur Zeit / wenn Mars in ſeiner gröſten Krafft iſt. Es iſt aber nicht wohl zu practiciren / weil leicht ein Unglück daher entſtehen kan. Dergleichen närriſche Fragen that Charis mehr: Wie aber die Fragen waren / ſo fiel auch die Antwort darauff.

Das III. Capitel

hält in ſich

eine luſtige Diſputation über die Frage:

Ob die immediata Conſecutio perfectarum Concordantiarum zuläßlich ſey?

Als wir auff dem Abend in die Herberge kahmen / hinterbrachte ich dem Herrn Eumenes die Luſt / ſo wir mit dem Cha-

ris auff der Kalesche unterwegens gehabt / und alles / was sich mit seiner Alt Griechischen Composition zugetragen. Derselbe verlangte gleichfals seine Lust darmit zu haben: Befahl derowegen / Charis solte seine Canzonetta heraus geben. Da sie nun gesungen wurde / erhub sich noch ein gröſſer Gelächter / als vor diesem / welches den Charis in seiner Einbildung vollends bestättigte. Nachdem wir uns nun alle überdrüßig und müde gelachet hatten / wendete sich Herr Eumenes zu dem Charis und sprach: Mein lieber Charis, wiewohl ihr ein fürtreffliches Kunst-Stück in euerer Canzonetta angebracht / indem nehmlich ein ieder / der es anhöret / lachen muß / so deucht mich doch ich habe den Text schon in einer Opera zu Venedig gehöret. Ja / Gnädiger Herr antwortete Charis, das kan wohl seyn / denn ich habe denselben aus einer gedruckten Comœdia genommen / deren Titul ist: Il Vespasiano, Drama per Musica. Ferner / sagte Herr Eumenes, deucht mich die Composition sey nicht recht / weil gar zu viel perfecte Concordantien auff einander folgen / welches alle Componisten für den allergröſten Fehler halten. Charis antwortete hierauff: Gnädiger Herr / ich habe alles mit Fleiß also gesetzet / weil die uhralten Griechischen Musici eben also componiret haben. Herr Eumenes befahl hierauff dem Euclides, er solte dem Charis opponiren / damit man seine Meynung und deren Fundamenta desto besser vernehmen könnte. Euclides diesem gehorchende / fieng also an zu reden: Ich würde mich nicht unterstanden haben / werthester Herr Charis, demselben zu opponiren / wenn nicht unser Gnädiger Herr / dessen Wille uns allen ein Gesetze seyn solle / mir solches ausdrücklich befohlen hätte / Zweiffels-ohne aus keiner andern Ursache / als damit des Herrn Charis gelehrte Geschicklichkeit desto mehr bekannt / und Ihr. Gnd. selbst berühmt werden / indem sie so fürtreffliche Musicanten unterhalten: Massen es einem Herrn keine geringe Ehre ist / wenn er geschickte Diener hat: Wiewohl es ihme nicht schimpfflich ist / wenn er / nebst fürtrefflichen

chen Bedienten auch gleich einen Narren hält / der ihm die Grillen zuweilen vertreibet. Darmit ich aber auff mein Vorhaben komme / so sage ich erstlich / des Herrn Charis neu-erfundene Compoſition kan mit keinen Vernunffts-Gründen bewieſen werden / ergò iſt ſie zu verwerffen.

(Weitläufftigkeit zu vermeiden / will ich dieſe Diſputation nur in Geſtalt eines Geſpräches beſchreiben.)

Charis: Sie kan freylich bewieſen werden / und hab ich vornehmlich drey Argumenta cornuta, deren Erſtes iſt dieſes:

Alles / was vollkommen iſt / das iſt angenehm: Welches niemand läugnen wird / er wäre denn ſelbſt ein unvollkommener Menſch.

Die Uniſoni, Octaven / Qvinten und Qvarten ſeyn vollkommene Concordantien.

Ergò ſeyn ſie angenehm. Seyn ſie nun angenehm / ſo können ſie ja nicht verdrießlich fallen / wenn ſie einander unmittelbarer Weiſe folgen. Fallen ſie nicht verdrießlich / ſo folget ja unwiederſprechlich / daß der Herr ihre immediatam conſecutionem mit Unrecht tadelt.

Euclides: Wiewohl ich Majorem mit gutem Rechte verneinen könnte: Angeſehen viel Sachen vollkommen / die doch nicht angenehm: Ex. gr. Wenn Herr Charis ein Dutzt Ohr-Feigen bekähme / welche Qvantitate, Virtute & Conſecutione Finis vollkommen wären / ſo zweifele ich doch ſehr daran / daß ſie ihm angenehm ſeyn ſolten: Jedoch laſſe ich dieſes Argument in ſeinem Werth und Unwerth beruhen / weil es gantz nicht wieder mich iſt: Sintemahl kein einziger Muſicus gefunden wird / der nicht geſtehen ſolte / daß die Uniſoni, Octaven / Qvinten und Qvarten an ſich ſelbſt / und wenn ſie recht gebraucht werden / angenehm ſeyn. Aber

hieraus folget bey weiten nicht/ daß ihre immediata Conſecutio annehmlich ſey.

Charis: Warumb nicht? Man kan ja des Guten nicht zu viel thun.

Euclides: Dieſes Sprichwort/ mein Herr Charis, reimet ſich hieher gantz und gar nicht/ ſondern gehöret für die Herren Theologos und Ethicos, dieſelben mögen von der Wahrheit deſſelben diſputiren: Sintemahl wenn man es auff die Beluſtigung der Sinnen appliciren will/ daſſelbe gantz und gar falſch iſt. Denn wer geſtehet nicht daß Eſſen und Trincken gut/ und dem Geſchmack annehmlich ſey? Und doch/ wenn man zu viel iſſet und trincket/ ſchadet ſolches nicht allein der Geſundheit/ ſondern erwecket auch einen Eckel. Ja ie beſſer und ſüſſer ein Ding ſchmecket/ ie eher wird man deſſen überdrüßig/ ſonderlich/ wenn man nichts anders darzwiſchen genieſſet/ und iſt gewißlich die Varietæt in Beluſtigung der Sinnen allezeit am annehmlichſten/ alſo gar/ daß auch das allerannehmlichſte am allerverdrießlichſten wird/ wenn es die Varietæt verhindert/ welches ein ieder/ der von geſunder Vernunfft iſt/ zugeben muß. Mit dem Gehöre hat es eben die Beſchaffenheit/ wie mit andern Sinnen. Deſſelben vornehmſte Beluſtigung aber iſt die Muſic. So wir nun dieſen Sinn durch die Harmonie beluſtigen/ und nicht verdrießlich machen wollen/ müſſen wir warlich Varietatem ſonderlich in acht nehmen. Denn wo dieſes nicht geſchicht/ ſo wird das jenige/ was ſonſt an ſich ſelbſt das annehmlichſte iſt/ das allerverdrießlichſte. Nun iſt die Qvinta die annehmlichſte Concordanz. Dannenhero iſt deroſelben immediata Conſecutio auch/ nicht nur zarten/ ſondern auch denen allergröbſten und bäuriſchen Ohren/ die allerverdrißlichſte. Nach der Qvint ſeyn die übrigen perfecten Concordantien an ſich ſelbſt ſehr annehmlich: Aber wenn ſie unmittelbarer Weiſe auff einander folgen/ machen ſie dem Gehöre einen Eckel und abſcheulichen Verdruß/ weiln ſie die Varietæt verhindern/ und alſo dem Gehöre die gröſ-

ſeſte

feste Annehmlichkeit rauben. Ich versichere dem Herrn Charis, wenn er in seiner Canzonetta nicht das fürtreffliche Kunst-Stück angebracht / daß man darüber lachen müste / er würde selbst / über Anhörung derselben / das Zahnwehe / oder wohl gar die Colic, wo nicht etwas ärgers / bekommen.

Charis: Warumb gebraucht man aber die imperfecten Concordantien unmittelbarer Weise? Sie verhindern ja eben so wohl die Varietæt.

Euclides: Weil sie an sich selbst nicht so angenehm seyn / als die perfecten Concordantien / so können sie so geschwind nicht einen Eckel erwecken / als diese / und hat es fürwahr mit dem Gehöre eben diese Beschaffenheit / als wie mit dem Geschmack. Das liebe Brod isset man täglich / und bekommet doch keinen Eckel darvon: man thue aber dergleichen mit dem Honig oder mit dem Zucker / so wird man erfahren / wie bald man dessen überdrüßig wird werden. Wiewohl / so iemand nur das blosse trockene Brod solte essen / würde er sich bald nach was anders sehnen. Also ist es auch mit denen imperfecten Concordantien. Denn so iemand allzu viel imperfectas Concordantias ejusdem Speciei, sonderlich Tertias majores oder Sextas minores, als die nach denen vollkommenen Concordantien am allerannehmlichsten seyn / setzen wolte / würde das Gehöre gleichfals bald begierig werden / etwas anders zu vernehmen / und so diese Begierde nicht vergnüget würde / ebener massen einen Verdruß bekommen / sonderlich wenn noch über dieses Relatio Non-Harmonica Intolerabilis darzu kommet. Daß alles / was ich bißhero geſaget / ex ipsâ Naturâ Proportionum herfliesse könnte ich gar leicht beweisen / wenn ich es nicht an einen andern Orth sparete / und sähe / daß es zu Auffl[illegible]sung seines Arguments unnöthig wäre. Es siehet aber hieraus der Herr Charis schon zur Genüge / daß sein Argumentum Cornutum nicht sehr stösset.

Cha

Charis: Stösset dieses erste Argument nicht / so wird doch das / was ich ietzund will vorbringen / desto härter stossen. Der Herr mercke auff!

Alles / was die uhr-alten Griechischen Musicanten gethan / das darff man ietziger Zeit auch thun.

Nun haben die uhr-alten Griechischen Musicanten die perfecten Concordantien unmittelbahrer Weise gebrauchet. Ergò dürffen wir sie wohl auch unmittelbahrer Weise gebrauchen.

Euclides: Ich will den ersten Satz passiren lassen / wenn mir der Herr zulassen will / daß ich auch thun darff / was die uhr-alten Griechischen Musicanten gethan haben.

Charis: Freylich / warum nicht?

Euclides: Die uhr-alten Griechischen Musicanten haben ihren Wiedersachern Ohr-Feigen und Nasen-Stüber gegeben. Nun ist Herr Charis mein Wiedersacher. Ergò, muß er zufrieden seyn / daß ich ihm auch Ohr-Feigen und Nasen-Stüber gebe.

Charis: Mein Herr Euclides, so meyne ich es nicht / sondern ich limitire also: Alles / was sie in der Composition gethan / das darff man ietziger Zeit auch thun.

Das beweise ich daher / weil die gelehrtesten Leuthe / und sonderlich der Callipronus die Griechischen Musicanten über alle Maassen gerühmet / und dargethan / daß sie die rechte mathematische Music gehabt: Woraus dann unwiedersprechlich folget / daß / was sie in Musicis gethan / wir auch zu thun befugt seyn.

Euclides: Callipronus und alle seines Gleichen gelehrte Leute mögen zwar die Griechischen Musicanten rühmen / wie sie wollen / aber wenn sie sprechen / daß die Griechen allein die rechte mathematische Music gehabt / und wir ietzund nicht / so irren sie umb einen grossen tölpischen Bauren-Schritt. Callipronus und

andere Muſic-Feinde müſſen gewiß unſere Muſicam Theoreticam nicht verſtanden haben / denn ſonſt würden ſie ſchwerlich ſo alber darvon judiciret haben. Denn wer dieſelbe nur ein wenig angeſehen / der wird wiſſen / auff was für ſtattlichen Fundamentis mathematicis ſie beſtehe / und daß ſie nicht nur der Griechiſchen gleiche / ſondern auch derſelben weit vorzuziehen ſey / weil ſie in der Natur ſelbſt ſattſam gegründet iſt / und wir heutiges Tages nicht nur veras Proportiones Concordantiarum Perfectarum, ſondern auch Imperfectarum haben / deren die Griechen aus Unwiſſenſchafft gemangelt / die ſie doch leicht hätten erfinden können / wenn ſie Computationem Proportionum recht verſtanden / und zu gebrauchen gewuſt hätten. Zwar wir halten es denen Griechen gerne zu gut / weil eine Kunſt doch nicht alsbald vollkommen iſt / ſondern mit der Zeit immer vollkommener und fürtrefflicher wird / aber wer heute zu Tage unſere Muſicam Theoreticam, als perfectiorem verachtet / und der Griechen ihre / die doch imperfectior geweſen iſt / derſelben vorziehet / der thut nicht anderſt / als ein rechter Ignorant und Midas-Bruder / der die Sache nicht verſtehet / und alſo ſein unreiffes judiciren wohl unterwegen laſſen möchte. Hieraus aber ſiehet Herr Charis, daß / weil die Griechen die imperfecten Concordantien und ihre veram Formam Eſſentialem nicht verſtanden / ſie dieſelben auch weder zu gebrauchen / noch zu beſchreiben gewuſt. Kommet mir alſo des Herrn Charis erſter Satz gantz und gar kindiſch und ungereimt vor / indem er haben will / daß wir denen Griechen in ihrer Unwiſſenheit nachäffen ſollen. Wenn ich die alten Kleppel-Reime / wie ſie Hanß Sachß von Nürnberg vor alten Zeiten gemacht / und die zu ſeiner Zeit ſehr hoch geachtet worden / weil die lieben Alten etwas beſſers zu machen nicht gewuſt / wieder auffbringen wolte / würden mich gewiß alle gelehrte Teutſche für einen Narren und phantaſtiſchen Grillen-Fänger halten: Zumahl wenn ich die heutige reine Tücht-Kunſt noch darzu verachtete. Wofür wird nun Herr Charis zu halten ſeyn /

wenn er unſere mit ſo vielen ſchönen Inventionibus vermehrete Muſic zu verwerffen / und die alte unvollkommene Griechiſche wieder in den Gebrauch zu bringen vermeynet?

Charis: Für einen brafen Künſtler / und für nichts anders / weil ich eine gantz verlohrne Kunſt wieder ans Licht bringe / welches Sacerdos Purpuratus Ferrarienſis nicht vermocht / wie mir abermahls Callipronus Zeugnis giebet.

Euclides: Ja / ja mein Herr Charis, er ſey nur nicht zornig / ich habe es nicht böſe gemeynet. Aber geſetzt der erſte Satz ſey gut / wie wolte der Herr den andern beweiſen?

Charis: Der iſt leicht zu beweiſen / nehmlich daher / weil die Griechiſchen Muſicanten keine andere Concordanz gehabt / als nur Octavam, Qvintam und Qvartam. Haben ſie nun nicht immer einerley ſpielen und ſingen / ſondern Varietatem in Acht nehmen wollen / ſo haben ſie nothwendig die obgemeldten Concordantien auch ejusdem Speciei & immediatè nach einander gebrauchen müſſen.

Euclides: Die Conſeqvenz iſt nicht gut: Denn es könnte wohl ſeyn / daß ſie eben auff ſolche Weiſe muſiciret hätten / als wie heute zu Tage die Sack-Pfeiffer und Leyrer / welch auch Octavam, Qvintam und Qvartam gebrauchen / und darzu eine Melodey ſpielen / ſie mag gleich conſoniren oder diſſoniren / welches denen Bauren und denen jenigen / ſo ihre Ohren an keine beſſere Muſic gewehnet / über alle Maſſen lieblich vorkommet.

Charis: Das glaube ich nicht / ſondern meyne vielmehr / daß die Griechen auff ſolche Manier componiret / als wie ich meine Canzonetta gemacht.

Euclides: Der Herr mag zwar wohl ſo meynen; Aber Meynen und Wiſſen iſt zweyerley. Wenn ich nun anders meyne / wie ich dann nimmermehr glauben kan / daß die Griechen ein ſo alber Ochſen-Gehirn und Eſels-Ohren gehabt / daß ſie con-

secutionem concordantiarum perfectarum immediatam, solten haben vertragen können: Wer wird uns nun sagen / ob ich / oder der Herr Recht habe / weil ich eben so viel Autoritæt habe / als der Herr.

Charis: Das glaub ich nicht / denn ich habe mehr Geld / als ihr / wer aber viel Geld hat / hat viel Autoritæt.

Euclides: Ja / wenn es alsó ist / so muß ich dem Herrn nachgeben / doch auch nicht eher / er gebe mir denn zuvor hundert Ducaten.

Charis: Das laß ich wohl bleiben / und solt ich meine Lebetage Unrecht bleiben.

Euclides: Nun Herr Charis, wo bleibet sein drittes Argumentum cornutum?

Charis: Das dritte Argumentum cornutum - -

Herr Eumenes: Charis, ihr müsset trefflich mit Hörnern versehen seyn / weil ihr so viel Argumenta cornuta habt.

Charis: Ey Euer Gnd. thun mir doch nicht in den Kram / biß ich vor ausgeleget habe. Mein drittes Argumentum cornutum nehme ich daher / weil meine Meynung auch durch das Gehöre approbiret wird. Denn dieselben Lieder / so fein viel nach einander sich folgende perfectas concordantias haben / gefallen denen mit euerer Meynung nicht eingenommenen Leuten am allerbesten. Man schaue nur / ob einem Bauern im gantzen Römischen Reiche unsere Music, wenn der Tenor, Discant und Bass in mehrentheils Octaven und doppelten Octaven fortgehet / mißfället? Wohl aber wenn die Stimmen noch so künstlich oder vielmehr kauderwelsch unter einander vermenget werden. Ja in Franckreich selbst findet man offt wohl zehen stattliche Musicanten / die ihre Ballette in Unisono mit einander wegstreichen.

Euclides: Herr Charis, sein Argumentum cornutum hat gewiß Schnecken-Hörner / denn sie seyn trefflich schwach / und werden sich bald einziehen und verbergen. Denn auff die Frau-

zösischen Musicanten hat er sich gantz nicht zu verlassen / weil die Griechen den Unisonum niemahls für eine concordanz gehalten: Uber dieses auch die vornehmsten Französischen Musici eben so wohl / als wie wir / vollstimmig und nicht in Unisono musiciren. Seinen Bauern- und Ignoranten-Ohren aber setz ich entgegen das Gehör aller Musicorum, aller grossen Herren / und aller gelehrten Leuthe. Wenn nun einem ieden Künstler in seiner Kunst zu glauben ist / so muß ja das judicium von einer Harmonie eines berühmten Componisten mehr gelten / als eines ungeschickten Bauern. Wenn der jenige / so eine Sache täglich höret oder siehet / besser darvon zu urtheilen weiß / als der jenige / so sie kaum einmahl / oder auch wohl gar nicht höret oder siehet: So muß gewiß das judicium grosser Herren und gelehrter Leuthe besser seyn / als der unerfahrnen Bauern. Dem allen aber ungeachtet / beruffe ich mich doch auch auff der Bauern Gehör / und bin erböthig / daß ich dem Herrn Charis will gewonnen geben / wofern er Sechs Bauern lässet herkommen / und dieselbigen / nach Anhörung seiner und des Demodocus Composition, sagen werden / daß des Herrn Charis composition besser klinge / als des Demodocus.

Charis: Es bleib darbey / ich bin zufrieden / und halte dafür / ich habe schon gewonnen: Denn diese Leute seyn mit eurer Meynung nicht eingenommen / und werden also ohne Affecten judiciren.

Hierauff wurden auff Befehl des Herr Eumenes sechs Bauren gehohlet / welche wir leichtlich haben kunten / weil wir in einem Dorffe logirten. Als nun dieselben zu Stelle waren / sagte ihnen Herr Eumenes weßwegen er sie hätte hohlen lassen / nehmlich daß sie einen Streit / welcher unter seinen Musicanten entstanden / und die auff sie compromittiret / abthun solten: Begehrte demnach von ihnen / sie wolten / nach Anhörung zweyer musicalischen Stücke / bey ihren guten Gewissen sagen / welches ihnen am besten gefiele.

fiele. Die Bauern antworteten / sie verstünden sich zwar nicht auff die Music, doch wolten sie / nach ihrer Einfalt sagen / was ihnen wohl oder übel gefiele. Hierauff wurde erstlich des Demodocus composition gemacht / und nach diesem des Charis, über welche letztere abermahls erschrecklich gelacht wurde. Nach Endigung dieser beyden Harmonien / wurde ieder Bauer absonderlich gefraget / ob ihm das erste oder andere Stück besser gefallen? Ihrer Fünffe sagten / das erste Stück hätte hübsch geklungen / das andere aber sehr garstig: Der sechste aber sprach: Das erste Lied ist wohl hübsch und so andächtig / daß man es auch wohl in der Kirchen singen möchte: Aber doch gefält mir das andere viel besser / weil es so lächerlich und schnackisch rauskommet: Denn ich habe mein Leb-Tage viel auff lächerliche Possen gehalten. Dieses judicium der Bauern hube gleichwohl den Steit der beyden Disputanten nicht auff / massen Charis sagte / Euclides habe sich auff sechs Bauern beruffen / nun wären aber sie nicht alle Sechse / sondern nur Fünffe auff seiner Seiten: Ergò hätte er / Charis, gewonnen. Euclides beruffte sich auff die Majora, und des Herrn Eumenes Ausspruch. Herr Eumenes, der noch gerne eine Kurtzweil mit dem Charis gehabt hätte / sagte: Wer das letzte Wort behält / der soll Recht haben.

Charis: Ey so hab ich doch gewonnen.

Euclides: Freylich Herr Charis, ich laß ihn auch gerne gewinnen.

Charis: Ihr müst auch wohl.

Euclides: Ich muß nicht / sondern ich thue es gerne.

Charis: Nun es bleibe darbey.

Euclides: Ja freylich.

Charis: Ich will aber das letzte Wort haben.

Euclides: Das soll auch der Herr haben.

Charis: So schweiget doch einmahl.

Euclides: Sage ich doch nichts mehr.

Charis: Ihr redet doch immer zuletzt.

Euclides: Wenn der Herr nicht auffhören will/ so muß ich ihm ja antworten.

Charis: Ihr solt mir nicht antworten.

Euclides: Ich will auch nicht.

Auff solche und dergleichen Weise fochten diese Beyde umb das letzte Wort/ biß endlich Charis ungedultig wurde/ und darvon liesse; Doch aber im hinauslauffen sagte er: Ey so muß ich doch das letzte Wort haben.

Euclides ruffte ihm nach: Ja freylich/ ich mache es euch ja nicht disputirlich. Dieses unnöthige Gezäncke umb das letzte Wort machte/ daß sich die Anwesenden fast kranck lachten/ sonderlich weil sie sahen/ daß sich Charis so darüber erzürnete/ und Euclides ihm so artlich begegnete. Dieses war also der gehabten Disputation lustiges Ende.

Das IV. Capitel

von

denen Generibus modulandi respectu Scalæ Musicæ Puris.

CHaris hatte sich dermassen erzürnet/ daß er den folgenden Tag/ bey unserer Abreise sich nicht zu uns auff die Kalesche setzen wolte: Weil ihn aber andere nicht auffnehmen wolten/ muste er sich endlich gar auff das Narren-Kästlein setzen; Welche Stelle er auch behielte/ biß wir zu Genua einzogen.

Ehe wir noch dahin kahmen/ gedachte Euclides des Timothei und seines Tractats de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus. Ich sagte/ daß ich die ersten sechs Abtheilun-

gen deſſelben Werckes abſchreiben laſſen / und wünſchete die übrigen auch zu haben. Euclides ſprach: Ich habe nicht Zeit gehabt / damahls bey dem Timotheo mich zu verweilen; Jedoch hab ich das jenige / was er de Generibus modulandi geſchrieben / mit ſonderbahrer Luſt geleſen. Mein Herr Euclides, ſagte ich / er ſey gebeten / er discurrire doch hiervon ein wenig / darmit uns die Zeit deſto kürtzer werde / und wir dieſelbe auch nützlich anwenden: Maſſen gewiß iſt / daß die Wiſſenſchafft der Generum Modulandi einem Studioſo Melopœiæ zur Varietæt und künſtlicher Erfindung viel hilfft. Euclides entſchuldigte ſich zwar ſo gut er kunte / aber Demodocus und ich hörten nicht auff zu bitten / biß er folgender Geſtalt zu reden anhube:

Ein Genus Modulandi, in latiſſimâ Significatione, iſt eine gewiſſe Arth zu muſiciren / welche entweder in allen / oder doch zum wenigſten in unterſchiedlichen Speciebus cantionis kan gebraucht werden.

Es werden aber die Genera Modulandi betrachtet / entweder in Anſehung Qvantitatis Progreſſivæ Ordinatæ, ſive Scalæ Muſicæ, oder in Anſehung der Modorum Progrediendi, oder in Anſehung des Numeri Sectionalis, oder in Anſehung der Compoſition, oder in Anſehung Prolationis verbalis, ſive Textûs.

Genera Modulandi, reſpectu Qvantitatis Progreſſivæ Ordinatæ, ſive Scalæ Muſicæ, werden ſonſt gemeiniglich αἱ ἐξοχὴν, und in ſtrictâ Significatione Genera Modulandi genennet / und ſeyn die jenigen / welche entſtehen aus gewiſſer Ordnung der Graduum oder der kleineſten Intervallen in denen Tetrachordis.

Dieſe Genera ſeyn entweder Pura, rein / oder Mixta, vermenget.

Der reinen ſeyn viere: Diatonicum, Chromaticum, Enharmonicum und Syntonum.

Genus Diatonicum hat erſtlich ein Semitonium Minus, welches die Alten Limma genennet/deſſen Proportion iſt Superpartiens tredecim ducenteſimas qvadrageſimas tertias 256-243. hernach zween Tonos, welche wir heutiges Tages Majores nennen/ derer Forma beſtehet in Proportione Sesqvioctava 9-8. Derohalben iſt deſſelben Diſpoſition dieſe:

Interv.	Semiton.	Ton.	Ton.	Semiton.	Ton.	Ton.
Proport.	256-243.	9-8.	9-8.	256-143.	9-8.	9-8.
Numeri cop.	1024.972.	864.	768.	729.	648.	576.
Claves.	H. c.	d.	e.	f.	g.	a.

Welche Melodey nun durch dieſe Intervalla fortgehet / dieſelbe iſt Generis Diatonici.

Weil aber in dieſem Genere keine imperfecte concordanz und per conſeqvens keine einzige reine trias Harmonica gefunden wird: So wird es auch heutiges Tages nicht mehr gebrauchet.

Das Genus Chromaticum hat erſtlich ein Semitonium von oben-gemeldter Proportion, darnach ein Semitonium majus, deſſen Proportion iſt ſuperpartiens qvinq; ſeptuageſimas ſextas 81-76/ und endlich Tertiam minorem immediatam, derer forma iſt Proportio ſuperpartiens tres decimas ſextas 19-16. wird alſo deſſen diſpoſition dieſe ſeyn.

Interv.	Semit. min.	Sem. maj.	Tert. min.	Sem. min.
Proport.	256-243.	81-76.	19-16.	256-243.
Num. cop.	1024. 972.	912.	768.	729.
Claves.	H. c.	cs.	e.	f.

Sem. maj.	Tert. min.
81-76.	19-16.
684.	576.
fs.	a.

Welche Melodey nun durch dieſe Intervalla gehet / die iſt Generis chromatici.

Weil

Weil aber wegen Mangels der imperfecten Concordantien/ als die alle entweder zu groß oder zu klein seyn / keine einzige Trias Harmonica darinnen gefunden wird / so wird es heutiges Tages gantz und gar nicht mehr gebraucht.

Das Genus Enharmonicum hat erstlich Diesin minorem, deren Forma und Wesen bestehet in Proportione Superpartiente tredecim qvadringentesimas nonagesimas nonas 512-499, hernach Diesin majorem, deren Proportio ist Superpartiens tredecim qvadringentesimas octogesimas sextas 499-486. und endlich Ditonum Immediatum, dessen Forma ist Proportio Superpartiens septendecim sexagesimas qvartas 81-64. Ist also seine Dispositon diese:

Interv.	Dies. min.	Dies. maj.	Dit. Imm.	Dies. min.
Proport.	512-499.	499-486.	81-64.	512-499.
Num. cop.	2048. 1996.	1944.	1536.	1497.

Dies. maj.	Dit. Imm.
499-486.	81-64.
1458.	1152.

Welche Melodey nun durch diese Intervalla fortgehet / die ist Generis Enharmonici.

Aber auch dieses Genus wird heut zu Tage nicht mehr gebraucht/ so wohl wegen der höchsten Beschwerlichkeit / so sich darinnen befindet/ als auch wegen des Mangels der imperfecten Concordantien.

(Was die alten Musici mehr für Genera Modulandi gehabt/ wird in der Spacier-Reise des Satyrischen Componisten am XV. und XVI. Capitel zur Gnüge angedeutet.)

Demodocus fragte hierauff und sprach: Wenn diese Genera nicht mehr gebräuchlich seyn / worzu dienet denn ihre Beschreibung?

Euclides antwortete dergestalt: Sie dienet darzu / daß wir wissen/auff was Weise die alten Griechen musiciret/und daß wir denen Klüglingen / welche die alte Griechische Music so trefflich zu erhe-

ben / und die unſerige zu verachten wiſſen / das Maul ſtopffen können / in dem wir ihnen nehmlich erweiſen können / was für greuliche Defecta und Unvollkommenheiten die alte Griechiſche Muſic, und ihre Genera Modulandi gehabt / und umb wie viel unſere heutige beſſer und vollkommener ſey / welches der jenige ſonderlich præſtiren kan / der Naturam und Computationem Proportionum recht verſtehet. Oculariter kan man ſolches thun / wenn man die alten und neuen Genera Modulandi zugleich auff ein Monchordum auffträget: Denn daſelbſt kan man den Unterſcheid greifflich mercken und vernehmen.

Das Genus Syntonum, fuhr Euclides weiter fort / iſt neu / und erſt im vorigen Seculo von dem in gantz Europa berühmten Muſico, Joſepho Larzino (a) erfunden / und fänget nicht im H. ſondern C an / weil die Ordnung der Syntoniſchen Intervallorum, von dem C an / die allernatürlichſte iſt. Es gehet aber dieſes Genus durch Tonum majorem in Formâ Proportionis ſesqvioctavæ 9-8, Tonum minorem, deſſen Proportio iſt Sesqvinona 10-9, und Semitonium majus in Forma Proportionis Sesqvidecimæ qvintæ. Iſt alſo deſſen Diſpoſition dieſe:

Interv.	Ton. maj.	Ton. min.	Sem. maj.	Ton. maj.
Proport.	9-8.	10-9.	16-15.	9-8.
Num. cop.	180. 160.	144.	135.	120.
Claves.	c. d.	e.	f.	g.

Ton. min.	Ton. maj.	Sem. min.
10-9.	9-8.	16-15.
108.	96.	90.
a.	h.	c.

Hier fragte ich / weßwegen denn die Genera Modulandi erfunden worden?

Damit die Melodey / antwortete Euclides, ihre gewiſſe Gradus und Intervalla, im Fortgehen habe / und dann vornehmlich /

(a) Zarlino.

da-

damit man bequehmlich von einer Conſonanz in die andere kommen könne. Woraus dieſes Theorema fleuſt / ie mehr Triades Harmonicas ein Genus Modulandi in ſich begreifft / ie beſſer und vollkommener iſt daſſelbe.

In der Scalâ Syntonâ, fuhr Euclides fort / wie auch in allen heut zu Tage gebräuchlichen Scalis compoſitis, iſt ein Defect, den ich nicht verſchweigen darff / nehmlich eine unreine Trias, welche doch billig Harmonica pura ſeyn ſolte / nehmlich d. f. a. Denn Tertia minor 160=135 / und per Conſeqvens Qvinta 160=108. iſt umb ein Comma, deſſen Proportion iſt Sesqvioctogeſima 81=80. zu klein / welches muſicaliſche Ohren keines Weges vertragen können. Dannenhero iſt die Temporatur, von welcher wir künfftig ein mehrers zu reden haben werden / erfunden worden. Obgemeldter Defectus aber aber entſtehet daher: Decima ſeptima, ſo ſie rein ſeyn ſoll / muß ihre Formam haben in Proportione Qvintuplâ. Nun ſolten vier Qvinten biß auff Decimam ſeptimam, und nicht drüber kommen. v. gr.

C G d a e.
1 2 3 4

Es befindet ſich aber / daß / wenn man vier Qvinten zuſammen addiret / nicht Proportio Qvintupla, ſondern Qvintupla Sesqvidecima Sexta entſtehet / welche umb ein Comma zu groß iſt. Daher muß nothwendig einer Qvint ein Comma, oder vermittelſt der Temperatur, damit man den Defectum nicht mercke / ieder Qvint ein Viertheil des Commatis genommen werden.

3-2
9-3-2-4
27-3-2-8
3-2
81-16
1-5
81-80

81 — 16
80 — 81
6480 — 16
1296 — 128
1296
1296
5 — 1

Es wäre zwar beſſer / wenn man das D majus noch hinzu ſetzte: Denn dergeſtalt dörffte man keiner Temperatur, und wären über dieſes alle Conſonantiæ gantz rein: Es will ſich aber dieſes / ſonderlich auff denen Clavieren / nicht wohl thun laſſen. So es aber füglich geſchehen könnte / ſo würde ſich Scala Syntona perfecta in denen Numeris copulatis alſo befinden:

180. 162. 160. 144. 135. 120. 108. 96. 90.
e. d. majus. d. minus. e. f. g. a. h. c.

Hier fragte Demodocus abermahl / und ſagte: Mein Herr Euclides, ich habe neulich in einem kleinen Tractätchen des Carnei geleſen / daß heut zu Tage kein purum Genus modulandi zu finden ſey: Darumb möchte ich gerne wiſſen / was der Herr hiervon halte.

Euclides antwortete: Ich halte dafür / Carneus habe kein purum cerebrum gehabt / als er das geſchrieben: Denn wer wolte ſo thöricht ſeyn / daß er nicht geſtehen ſolte / auff denen einfachen Harffen ſey das purum Genus Syntonum anzutreffen? Wer will verneinen / daß die Trommeter ſich allein des Generis Syntoni gebrauchen? Und ſo iemand gleich ſagen wolte / es wäre das Genus Diatonicum, ſo miſte er doch geſtehen / daß es kein Mixtum, ſondern ein Genus purum ſey. Wer will denn einem Organiſten oder dergleichen Muſico Inſtrumentali wehren / daß er eine pur-Syntoniſche Melodey auff ſeiner Orgel / Doppel-Harffe oder dergleichen andern Inſtrumenten ſpiele? Denn ob man ſchon auff ſolchen Inſtrumenten auch Mixta oder Compoſita Genera Modulandi haben kan / ſo iſt doch auch fürnehmlich das Genus Syntonum rein darauff anzutreffen. Ich will von der Leyer / Bock-Pfeiffe / Schwediſchen Fiedel und dergleichen Inſtrumenten nichts ſagen / weil nur die Bauer-Spielleute ſolche gebrauchen / unterdeſſen kan man doch nicht leugnen / daß alle Melodeyen / ſo auff dergleichen Inſtrumenten geſpielet werden / entweder Generis Diatonici, oder Syntoni puri ſeyn. Mancher Scriptor pralet einen

Hauſ-

Hauffen ohne Verſtand daher / und gedencket nicht / daß hinter dem Dorffe auch Leute wohnen. Und ſo macht es Carneus auch. Er bringet eine Menge wunderlich Ding vor / daß die Unwiſſenden dencken / wer weiß was vor Künſte dahinter ſtecken. Aber es iſt nicht alles Gold was gleiſſet.

Das V. Capitel
von
denen Generibns Modulandi reſpectu Scalæ Compoſitis oder Mixtis.

DJeſes waren alſo die Genera Modulandi Simplicia oder Pura in Anſehung der Scalæ Muſicæ: Folgen nun die Compoſita oder Mixta.

Dieſe ſeyn entweder Alte oder Neue.

Der Alten ſeyn drey: Diatonico-Chromaticum Antiqvius, Diatonico-Chromatico-Enharmonicum, und Diatonico-Chromaticum Recentius.

Genus Modulandi Diatonico-Chromaticum Antiqvius iſt / in welchen Tetrachordum Diatonicum mit dem Tetrachordo Chromatico zuſammen gefüget iſt. Iſt alſo ſeine Scala dieſe:

1024. 972. 912. 864. 768. 729. 684. 648. 576.
H. c. cs. d. e. f. fs. g. a.

Diatonico-Chromatico-Enharmonicum Genus modulandi iſt / welches die drey alten Genera zuſammen gefüget iſt / ſich begreifft / iſt alſo ſeine Scala folgende.

2048. 1996. 1944. 1824. 1728. 1536. 1497. 1
H. HEnh. c. cs. d. e. eEnh.

1368. 1296. 1152.
fs. g. a.

Dieſe beyde Genera Compoſita werden itziger Zeit gar nicht mehr gebraucht / und zwar wegen ihrer Unvollkommenheit.

Genus Diatonico-Chromaticum iſt ohngefehr vor dreyhundert Jahren erfunden worden / und wird daſſelbe noch in etlichen alten Orgel-Wercken angetroffen / darinnen aber folget immer ein Semitonium auff das andere / deren kleiners iſt Proportionis Superpartientis tredecim ducentesimas qvadrageſimas tertias 256-243, das gröſſere aber Proportionis Superpartientis centum & triginta novem bis milleſimas qvadrageſimas octavas 2187-2048. in dieſer Ordnung:

Intervalla.	Semit. majus.	Semit. minus.	Sem. min.
Proport.	2187 - 2048.	256 - 243.	256-243.
Num. cop.	209952. 196608.	186624.	177147.
Claves.	c. cs.	d.	es.

Semit. maj.	Semit min.	Semit. maj.	Semit. min.
2187 - 2048.	256 - 243.	2187 - 2048.	256 - 243.
165888.	157464.	147456.	139968.
e.	f.	fs.	g.

Semit maj.	Sem. min.	Sem. min.	Sem. maj.
2187 - 2048.	256 - 243.	256 - 243.	2187 - 2048.
131072.	124416.	118096.	110592.
gs.	a.	b.	h.

Wiewohl zwar die Orgelmacher in Abmeſſung der Pfeiffen dieſer Scalæ Proportiones in Acht genommen: ſo haben ſie doch im Stimmen mehr dem Gehöre / als der Vernunfft oder Proportion gefolget. Daher befindet man öffters ein ſolches Werck reiner / als ein neugebauetes nach denen neu-erfundenen natürlichen wahren Proportionibus an welchen der Orgel-Macher bißweilen ſolche Stümpler giebet) weder eine genaue Dimension in Verfertigung der Pfeiffen in Acht genommen

men / noch ein juſt-abgetheiltes Monochordum im Stimmen zu Hülffe genommen / ſondern bloß ſeinem unreinen Gehöre getrauet / und alſo an ſtatt der Conſonantien faſt lauter Diſſonantien angebracht: Welches muſicaliſchen Ohren ein Greuel iſt; Unangeſehen die Ignoranten und Einfältigen darmit zufrieden ſeyn / wenn es nur klinget.

Die neuen Genera Modulandi Compoſita oder Mixta ſeyn Syntono Chromaticum und Syntono-Chromatico-Enharmonicum.

Das Genus Syntono-Chromaticum gehet durch folgende dergeſtalt-geordnete Intervalla.

Semit. min.	Limma maj.	Sem. maj.	Sem. min.	S. maj.
25-24.	27-25.	16-15.	25-24.	16-15.
900. 864.	800.	750.	720.	675.
c. cs.	d.	es.	e.	f.

Limma minus.	Semit. majus.	Sem. min.	Semit. majus.
135-128.	16-15.	25-24.	16-15.
640.	600.	576.	540.
fs.	g.	gs.	a.

Lim. maj.	S. min.	S. maj.
27-25.	25-24.	16-15.
500.	480.	450.
b.	h.	c.

Es werden aber in dieſer Scala dieſe nicht rein zuſammenklingende Triades gefunden: dfa, dfsa, Bdf, und fs a cs: Dannenhero iſt entweder die Temperatur vonnöthen / oder daß man noch hinein ſetze d majus, fs majus und b majus, deren iedes die jenige Clavem, ſo gleiches Nahmens iſt / umb ein Comma übertrifft / iſt alſo die vollkommenſte Scala Syntono-Chromatica dieſe:

Semit. min.	Sem. maj.	Comma.	Sem. maj.	Sem. min.
25-24.	16-15.	81-80.	16-15.	25-24.
c-cs.	c-dm.	c-d.	c-es.	c-e
25-24.	10-9.	9-8	6-5	5-4
3600. 3456.	3240.	3200.	3000.	2880.
c. cs.	dm.	d.	es.	e.

Semit. maj.	Sem. min.	Comma.	Sem. maj.	Sem. min.
16-15.	25-24.	81-80.	16-15.	25-24.
c-f.	c-fsm.	c-fs.	c-g.	c-gs.
4-3.	25-18.	45-32.	3-2.	25-16.
2700.	2592.	2560.	2400.	2304.
f.	fsm.	fs.	g.	gs.

Sem. maj.	Sem. maj.	Comma.	S. min.	S. maj.
16-15	16-15.	81-80.	25-24.	16-15.
c-a.	c-bm.	c-b.	c-h.	c-c.
5-3.	16-9.	9-5.	15-8.	2-1.
2160.	2025.	2000.	1920.	1800.
a.	bm.	b.	h.	c.

1728.	1620.	1600.	1500.	1440.	1350.	1296.	1280.	&c.
cs.	dm.	d.	es.	e.	f.	fsm.	fs.	

Ganz rein zusammen-klingende Triades werden sechszehen in dieser Scala gefunden nehmlich:

I.	II	III.	IV.	V.
g. 2400. 4.	g. 2400. 10.	gs. 2304. 4.	a. 2160. 4. a.	2160. 10.
es. 3000. 5.	e. 2880. 12.	e. 2880. 5.	f. 2700. 5.	fsm. 2592. 12.
c. 3600. 6.	c. 3600. 15.	cs. 3456. 6.	dm. 3240. 6.	dm. 3240. 15.
600.	240.	576.	540.	216.

VI.

VI.	VII.	VIII.	IX.	X.
b. 2000. 10.	h 1920. 4.	h. 1920. 10.	c. 1800. 10.	cs. 1728. 4.
g. 2400. 12.	g. 2400. 5.	gs. 2304. 12.	a. 2160. 12.	a. 2160. 5.
es. 3000. 15.	e. 2880. 6.	e. 2880. 15.	f. 2700. 15.	fsm. 2592. 6.
200.	480.	192.	180.	

XI.	XII.	XIII.	XIV.
d. 1600. 4.	d. 1600. 10.	e. 1440. 4.	e. 1440. 10.
b. 2000. 5.	h. 1920. 12.	c. 1800. 5.	cs. 1728. 12.
g. 2400. 6.	g. 2400. 15.	a. 2160. 6.	a. 2160. 15.
400.	160.	360.	144.

XV.	XVI.
f. 1350. 10.	fs. 1280. 4.
dm. 1620. 12.	d. 1600. 5.
bm. 2025. 15.	h. 1920. 6.
135.	320.

Demodocus redete hier darzwischen / und sagte: Der fürtreffliche Mathematicus J. Pelkerus setzt eine andere Scalam Syntono-Diatonico-Chromaticam, nehmlich diese:

Limma.	Semit.	Semit.	Diesis.	Semit.	Limma.
135-128.	16-15.	16-15.	25-24.	16-15.	135-128.
2160-2048.	1920.	1800.	1728.	1620.	1536.
G. Gs.	A.	B.	H.	c.	cs.

Semit.	Semit.	Diesis.	Semit.	Limma.	Semit.
16-15.	16-15.	25-24.	16-15.	135-128.	16-15.
1440.	1350.	1296.	1215.	1152.	1080.
d.	es.	e.	f.	fs.	g.
1024.	960. 900.	864.	810.		
gs.	a. b.	h.	c.		

Welche soll nun wohl besser seyn?

Euclides antwortete: Das können wir leicht wissen / wenn wir erforschen / welche Scala mehr Triades Harmonicas hat / welches geschicht / wenn wir die Terminos jeder dreyer Sonorum, so Triadem Harmonicam machen sollen / reduciren ad Terminos, und so entweder 6. 5. 4. oder 15. 12. 10. heraus kommen / so ist Trias Harmonica rein / kommen aber andere Zahlen heraus / so ist sie unrein / und sehen wir hernach / welche Tertia einen Defectum oder Excessum habe / welches alles gar füglich per Æquiparationem, Comparationem und Subtractionem Proportionum geschehen kan. Ex. gr. In dieser Scala finde ich nur 9. Triades Harmonicas, nehmlich diese:

I.	II.	III.	IV.	V.
d. 1440. 4.	d. 1440. 10.	fs. 1152. 4.	g. 1080. 4.	g. 1080. 10.
B. 1800. 5.	H. 1728 12.	d. 1440. 5.	es. 1350. 5.	e. 1296. 12.
G. 2160. 6.	G. 2160. 15.	H. 1728. 6.	c. 1620. 6.	c. 1620. 15.
360.	144.	288.	270.	108.

VI.	VII.	VIII.	
a. 960. 10.	h. 864. 4.	cs. 768. 4.	b. 900. 10.
fs. 1152. 12.	g. 1080. 5.	a. 960. 5.	g. 1080. 12.
d. 1440. 15.	e. 1296. 6.	fs. 1152. 6.	es. 1350. 15.
96.	216.	192.	

Die übrigen sieben Triades seyn alle unrein / wie die Herren hier in meiner Schreib-Tafel sehen.

I.

e. 1296. } 4.
c. 1620. } 5. 27.
A. 1920. } 32. Defectus. 80. 81.

II.

e. 1296. } 27. Defectus. 80. 81.
cs. 1536. } 32. 4.
A. 1920. } 5.

III.

f. 1215. } 27. Defect. 80. 81.
d. 1440. } 32. 4.
B. 1800. } 5.

IV.

a. 960. } 64. Excessus. 80. 81.
f. 1215. } 81. 27.
d. 1440. } 32. Defectus. 80. 81.

V.

V.

h. 864.	27.	Defectus.	80.	
gs. 1024.	32.		81.	
e. 1296.	64.	Excessus.	80.	
	81.		81.	

VI.

c. 810.	27.	Defectus.	80.	
a. 960.	32.		81.	
f. 1215.	64.	Excessus.	80.	
	81.		81.	

VII.

gs. 1024.	64.	Excessus.	80.	
e. 1296.	81.		81.	
cs. 1536.	27.	Defectus.	80.	
	32.		81.	

Hieraus ist nun leicht zu schliessen / was von dieser Scala zu halten sey; Nehmlich daß sie / wo sie ja nicht gar zu verwerffen / doch wegen ihrer Unvollkommenheit nicht höher zu schätzen / als die Diatonico-Chromatica selbst / und daß sie derowegen unserer Syntono-Chromaticæ weit nachzusetzen sey. Wiewohl wir hiermit der Autoritæt des fürtrefflichen Pelkeri nichts benommen haben wollen. Interdum enim bonus dormitat Homerus.

Demodocus ließ sich abermahls folgender Gestalt hören: Mein Herr Euclides, ich habe vor diesem etwas fragen wollen / hab es aber wieder vergessen / es fällt mir aber gleich iezt wiederumb ein / und ist dieses: Warumb nennet der Herr das Intervallum, welches ist Proportionis Superbipartientis vigesimas qvintas 27-25. Limma majus?

Euclides antwortete und sprach: Das Wort λεῖμμα heisset eigentlich das jenige / was übrig blieben ist / Reliqviæ, und kommet her von dem Verbo λείπομαι, ich werde übrig gelassen / reliqvus sum, supersum, ab Activo λείπω, ψω, φα, linqvo, relinqvo. Denen Pythagoricis ist es zwar eben so viel / als das kleineste unter zweyen Dingen / so von einander getheilet worden / wir nehmen es aber eigentlich für das jenige / so nach Wegnehmung eines vornehmern Dinges übrig bleibt / es mag gleich grösser oder kleiner seyn. So wir nun Semitonium majus à Tono majore subtrahiren / so bleibt das Intervallum 135-128. welches wir Limma minus

nennen. Subtrahiren wir Semitonium minùs à Tono majore, ſo bleibet das Intervallum 27 . 25. welches wir in Ermangelung eines ſchicklichern Nahmens Limma majus heiſſen. So iemand ſo gar Pythagoriſch ſeyn ſolte/ daß er dieſen Nahmen nicht dulden möchte können/ der gebe uns einen beſſern/ ſo wollen wir dieſen abſchaffen. Indeſſen aber werden wir ihn behalten/ weil das Uberbleibſel nicht allezeit kleiner/ ſondern auch bißweilen gröſſer iſt/ als das/ was davon genommen iſt. Ein ſolch Limma meynet Rhœtus in ſeiner Synopſi Muſices Poëticæ, unter dem Titul von der Tranſpoſition (im I. Theil Phrynidis c. 11.) §. 3. wenn er ſaget/ daß in Tranſpoſitione Modorum die Semitonia ihre rechten Stellen behalten ſollen/ und daß doch gleichwohl nichts daran läge/ wenn Tonus major und Tonus minor oder Semitonium majus und Limma (verſtehe majus) mit einander verwechſelt würden.

9	-	8
15	-	16
135.		128.

	9. -	8.
	24.	25.
	216.	200.
Rad. per	8.	8.
	27.	25.

Demodocus ſprach hierauff: Ich habe noch eine Scalam Syntono-Diatonico-Chromaticam geſehen/ die etwas anderſt war/ dieſelbe möchte ich auch gerne examiniret wiſſen. Dieſelbe aber iſt dieſe:

25 - 24.	27-25.	16-15.	25-24.	16-15.	135-128.	16-15.	
10800.	10368.	9600.	9000.	8640.	8100.	7680.	7200.
e.	es.	d.	es.	e.	f.	fs.	g.
	9-8		10-9			9-8	9

25-24.	27-25.	256-243.	135-128.	16-15.		
6912.	6400.	6075.	5760.	5400.	5184.	4800.
gs.	a.	b.	h.	c.	cs.	d.
-8		10-9				

4500.	4320.	4050.	3840.
cs.	e.	f.	fs.

Eu-

Euclides ſprach: Dieſe Scala iſt noch ſchlimmer/ als des Pelkeri. Denn es ſeyn nur acht Triades Harmonicæ darinnen anzutreffen/ als:

I.	II.	III.	IV.	V.
g. 7200. 4.	g. 7200. 10.	gs. 6912. 4.	a. 6400. 10.	h. 5760. 4.
es. 9000. 5.	e. 8640. 12.	e. 8640. 5.	fs. 7680. 12.	g. 7200. 5.
c. 10800. 6.	c. 10800. 15.	cs. 10368. 6.	d. 9600. 15.	e. 8640. 6.
1800.	720.	1728.	640.	1440.

VI.	VII.	
h. 5760. 10.	d. 4800. 10.	fs. 3840. 4.
gs. 6912. 12.	h. 5760. 12.	d. 4800. 5.
e. 8640. 15.	g. 7200. 15.	h. 5760. 6.
576.	480.	900.

Die übrigen Triades ſeyn alle ſchlimm und unrein/ nehmlich:

I.

a. 6400 } 64 Exc. 80
f. 8100 } 81 81
d. 9600 } 27 Def. 80
32 81

II.

b. 6075 } 27 Def. 80
g. 7200 } 32 81
es. 9000 } 4 5

III.

c. 5400 } 27 Def. 80
a. 6400 } 32 81
f. 8100 } 64 80
81 Exc. 81

IV.

es. 5184 } 81 Def. 80
a. 6400 } 100 81
fs. 7680 } 5 6

V.

d. 4800 } 64 Exc. 80
b. 6075 } 81 81
g. 7200 } 27 80
32 Def. 81

VI.

e. 4320 } 4 5
c. 5400 } 27 Def. 80
a. 6400 } 32 81

VII.

e. 4320 } 5 6
es. 5184 } 81 Def. 80
a. 6400 } 100 81

VIII.

f. 4050 } 27 Def. 80
d. 4800 } 32 81
b. 6075 } 64 80
81 Exc. 81

Wir fahren nun weiter fort und ſagen / daß das Genus Syntono-Chromatico-Enharmonicum entweder minùs plenum, oder Plenum ſey.

Minùs plenum iſt / wenn in die Scalam Syntono-Chromaticam noch zwo oder drey Claves geſetzt werden / nehmlich ds, ſo mit dem H, as, ſo mit dem c, oder über dieſe noch das as, ſo mit dem fsm Tertiam majorem macht. Wenn die beyden erſten Claves in Scalam Syntono-Chromaticam geſetzt werden / ſo befindet ſich Scala Syntono-Chromatico-Enharmonica minus plena, in numeris copulatis alſo:

3600.	3456.	3240.	3200.	3072.	3000.	2880.	2700.
c.	cs.	dm.	d.	ds.	es.	e.	f.
2592.	2560.	2400.	2304.	2250.	2160.	2025.	2000.
fsm.	fs.	g.	gs.	as.	a.	bm.	b.
1920.	1800.						
h.	c.						

In dieſer Scala werden über die obangeregte ſechzehen Triades auch noch folgende viere gefunden:

c. 1800. 4.	fs. 1280. 10.	ds. 1536. 4.	es. 1500. 10.
as. 2250. 5.	ds. 1536. 12.	h. 1920. 5.	c. 1800. 12.
f. 2700. 6.	h. 1920. 15.	gs. 2304. 6.	as. 2250. 15.
450.	128.	384.	150.

Wenn in dieſe Scalam noch das as, ſo mit dem fsm eine Tertiam majorem macht, geſetzt wird / ſo befindet ſich die Scala Syntono-Chromatico-Enharmonica minùs plena folgender Geſtalt in Proportionibus copulatis.

Und

90000.	86400.	81000.	80000.	76800.	75000.	72000.
c.	cs.	dm.	d.	ds.	es.	e.
67500.	64800.	64000.	60000.	57600.	56250.	54000.
f.	fsm.	fs.	g.	gs.	as.	a.
51840.	50625.	50000.	48000.	45000.		
as.	bm.	b.	h.	c.		

Und wird über die vorigen zwanzig Triades in derselben auch noch diese gefunden.

cs.	43200.	10.
as.	51840.	12.
fsm.	64800.	15.
	4320.	

Denen Studiosis Musices zu beliebigen Gefallen will ich noch hieher setzen Scalam Syntono-Chromatico-Enharmonicam minùs plenam ohne dm, fsm und bm, welche temperiret werden muß / und in Proportionibus copulatis sich also befindet:

1800.	1728.	1600.	1536.	1500.	1440.	1350.	1280.	1200.
c.	cs.	d.	ds.	es.	e.	f.	fs.	g.
1152.	1125.	1080.	1024.	1000.	960.	900.		
gs.	as.	a.	as.	b.	h.	c.		

Dieses Genus, so es wohl temperiret / hat die vorbemeldeten ein und zwanzig Triades Harmonicas, und können alle von Rhœto in seiner Synopsi, unter dem Titul von der Transposition, welcher in dem 1. Theil des Satyrischen Componisten c. 11. zu finden / adprobirte Transpositiones, auff denen Orgeln und Instrumenten / so nach diesem Genere gebauet und eingerichtet /

rein

rein gebraucht werden. Dannenhero ihnen die Orgel- und Instrument-Macher daſſelbe beſter Maſſen ſollen recommendiret ſeyn laſſen.

Wer aber an dieſen Tranſpoſitionibus noch nicht vergnüget iſt / der mag zuſehen / daß er ein Werck unter die Hände bekomme / das nach dem Genere Syntono-Chromatico-Enharmonico pleno gebauet iſt / welches er aber ſchwerlich erlangen wird: Oder mag den Pruritum tranſponendi in Intervalla non adprobata fahren laſſen.

Darmit aber hier nichts zu deſideriren / ſo wollen wir noch zum Uberfluß dieſes Genus beſchreiben. Daſſelbe iſt / wenn die Intervalla auff folgende Weiſe geordnet ſeyn:

Intervalla:	Semitonium minus.		Dieſis Enharmon.
Proportiones:	25 - 24.		128 - 125.
Prop. compoſitæ ex prioribus:	25 : 24.		16 - 15.
Prop. copulatæ:	72000.	69120.	67500.
Claves:	c.	cs.	db.

Limma min.	Sem. min.	Dieſis.	Sem. min.	Sem. min.
135 - 128.	25 - 24.	128-125.	25 - 24.	25 - 24.
9 - 8.	75 - 64.	6 - 5.	5 - 4.	125-96.
64000.	61440.	60000.	57600.	55296.
d.	ds.	es.	e.	es.

Dieſis.	Limma.	Dieſis.	Semit. min.	Semit. min.
128-125.	135 - 128.	128 - 125.	25 - 24.	25 - 24.
4 - 3.	45 - 32.	36 - 25.	3 - 2.	25 - 16.
54000.	51200.	50000.	48000.	46080.
f.	fs.	gb.	g.	gs.

Die-

Dieſis.	Semit. min.	Limma.	Dieſis.	Semit. min.
128 125.	25 - 24.	135-128.	128-125.	25 - 24.
8-5.	5 - 3.	225-128.	9 - 5.	15 - 8.
45000.	43200.	40960.	40000.	38400.
as.	a	as.	b.	h.

Dieſis.	Sem. min.
128-125.	25-24.
48-25.	2 - 1.

37500.	36000.	34560.	33750.	32000.	30720.	30000.
cb.	c.	cs.	db.	d.	ds.	es.
28800.	27648.	27000.	25600.	25000.	24000.	23040.
e.	es.	f.	fs.	gb.	g.	gs.
22500.	21600.	20480.	20000.	19200.	18750.	18000.
as.	a.	as.	b.	h.	cb.	c.
17280.	16875.	16000.	15360.	15000.	14400.	13824.
cs.	db.	d.	e.	es.	e.	es.
13500.	12800.	12500.	12000.	11520.	11250.	10800.
f.	fs.	gb.	g.	gs.	as.	a.
10240.	10000.	9600.	9375.	9000.		
as.	b.	h.	cb.	c.		

Claves Diatonicæ oder Syntonicæ ſeyn / c, d, e, f, g, a, h. Chromaticæ, cs, es, fs, gs, b. Enharmonicæ, db, ds, es, gb, as, as, und cb.

Rein-zuſammen-klingende Triades werden in dieſer Scala zwo und zwanzig gefunden / nehmlich dieſe:

I.	II.	III.	IV.
g. 48000. 4.	g. 48000. 10.	gs. 46080. 4.	gs. 46080. 10.
es. 60000. 5.	e. 57600. 12.	e. 57600. 5.	es. 55296. 12.
c. 72000. 6.	c. 72000. 15.	cs. 69120. 6.	cs. 69120. 15.
12000.	4800.	11510.	4608.

V.	VI.	VII.	VIII.
as. 45000. 10.	as. 40960. 4.	b. 40000. 4.	b. 40000. 10.
f. 54000. 12.	fs. 51200. 5.	gb. 50000. 5.	g. 48000. 12.
db. 67500. 15.	ds. 61440. 6.	es. 60000. 6.	es. 60000. 15.
4500.	10240.	10000.	4000.

IX.	X.	XI.	XII.
h. 38400. 4.	h. 38400. 10.	c. 36000. 4.	c. 36000. 10.
g. 48000. 5.	gs. 46080. 12.	as. 45000. 5.	a. 43200. 12.
e. 57600. 6.	e. 57600. 15.	f. 54000. 6.	f. 54000. 15.
9600.	3840.	9000.	

XIII.	XIV.	XV.	XVI.
d. 32000. 4.	d. 32000. 10.	ds. 30720. 4.	es. 30000. 4.
b. 40000. 5.	h. 38400. 12.	h. 38400. 5.	cb. 37500. 5.
g. 48000. 6.	g. 48000. 15.	gs. 46080. 6.	as. 45000. 6.
8000.	3200.	7680.	7500.

XVII.	XVIII.	XIX.	XX.
es. 30000. 10.	e. 28800. 4.	e. 28800. 10.	fs. 25600. 4.
c. 36000. 12.	c. 36000. 5.	cs. 34560. 12.	d. 32000. 5.
as. 45000. 15.	a. 43200. 6.	a. 43200. 15.	h. 38400. 6.
3000.	7200.	2880.	6400.

XXI.	XXII.
fs. 25600. 10.	gb. 25000. 10.
ds. 30720. 12.	es. 30000. 12.
h. 38400. 15.	cb. 37500. 15.
2590.	2500.

Ubi

Unvollkommene Triades, welche doch durch die Temperatur gut gemacht werden / seyn folgende.

I.

a. 43200. 4.
f. 54000. 5.
d. 64000. 27. 32. Defectus. 80. 81.

II.

a. 43200. 27. 32. Defectus. 80. 81.
fs. 51200. 4.
d. 64000. 5.

III.

cs. 34560. 4.
a. 43200. 5.
fs. 51200. 27. 32. Defect. 80. 81.

IV.

cs. 34560. 27. 32. Defectus. 80. 81.
as. 40960. 4.
fs. 51200. 5.

V.

db. 33750. 27. 32. Defectus. 80. 81.
b. 40000. 4.
gb. 50000. 5.

VI.

es. 27648. 4.
cs. 34560. 5.
as. 40960. 27. 32. Defectus. 80. 81.

VII.

f. 27000. 4.
db. 33750. 5.
b. 40000. 27. 32. Defectus. 80. 81.

VIII.

f. 27000. 27. 32. Defectus. 80. 81.
d. 32000. 4.
b. 40000. 5.

Wer mit dieser Scala noch nicht vergnüget ist / der kan noch das hs, so mit dem ds Tertiam minorem, und mit dem gs Tertiam majorem macht / darzu thun / wenn er nehmlich die Zahl 36864. nach dem cb setzet / und auff diese Weise wird er auch diese zwo Triades Harmonicas haben:

hs. 36864. 4.	ds. 30720. 10.
gs. 46080. 5.	hs. 36864. 12.
es. 55296. 6.	gs. 46080. 15.
9216.	30720.

Wird also diese Scala insgesamt zwo und dreißig Triades Harmonicas in sich haben / welche verhoffentlich die Transponier-Geister ziemlich contentiren solten / wenn nur dieses Genus füglich auff die Orgeln zu bringen wäre.

Dieſes ſeyn alſo die Genera modulandi wenn man anſiehet/ Qvantitatem Progreſſivam Ordinatam oder Scalam Muſicam, deren Wiſſenſchafft gewiß ihren ſonderlichen Nutzen hat/ nicht nur in Muſicâ Mechanicâ, ſondern auch Poëticâ und Theoreticâ. Denn wer in derſelben wohl beſchlagen iſt/ kan auffrichtig und accurat von der alten Griechen Muſic judiciren; Er weiß welche Tranſpoſitiones Modorum zuzulaſſen / und welche zu verwerffen ſeyn / wenn nur über dieſes noch hinzu kommet die Erkäntnüs deſſelben Inſtruments / auff welchem ein tranſponirtes Stück ſoll geſpielet werden. Sie dienet ihm endlich auch zur Varietæt, indem er bald in Genere Syntono, bald in aliqvo Mixto ſeine Cantiones ſetzen kan.

Das VI. Capitel

Erzehlet luſtige Schwäncke von dem CHARIS.

WIr waren nun nicht weit von den prächtigen Genua, als unſer Hoffmeiſter und Stallmeiſter zu uns geritten kamen/ und uns in Vertrauen offenbahreten / wie ſie geſonnen einen Spaß mit dem albern Charis zu haben / darumb ſolten wir ihn wieder zu uns auff die Kaleſche ſitzen laſſen. Wir waren deſſen wohl zufrieden. Dahero ritte der Stallmeiſter voraus / und überredete den Charis daß er von dem Narren-Käſtlein wieder herunter ſprang und ſich zu uns ſetzte. Der Hoffmeiſter lobete ihn über alle Maſſen/ daß er einen ſo kunſtreichen Voltigirer abgäbe: Maſſen er ſein Lebtag keinen ſo zierlichen Lufft-Sprung von dem Narren-Käſtlein geſehen / als er Charis, gethan. Nach dieſem fragte der Stallmeiſter und ſagte: Ihr Herren Mulicanten / wer iſt vor dieſem zu Genua geweſen? Charis antwortete / er wäre niemahls da geweſen.

Wir

Wir andern aber sagten alle / ja wir wären da gewesen. Nun/ mein Herr Charis, sprach der Hoffmeister / so wird er sich allein hänseln lassen sollen: Sintemahl hier so eine alte Gewohnheit ist / daß sich ein ieder / der das erste mahl in diese Stadt kommet / muß hänseln lassen. Charis, welcher gar leicht gläubig war / fragte / ob zuan sich darvon nicht mit Gelde könte loßkauffen? Nein/ antwortete der Hoffmeister / und eben deßwegen ist es mir leyd / daß der Herr / als ein fürtrefflicher Musicus, öffentlich soll geschimpffet werden: Mein Rath wäre / der Herr liesse sich hieraussen von uns hänseln / so könten wir hernach juratò bezeugen / daß er schon gehänselt wäre worden. Gilt es denn / fragte der einfältige Charis? Freylich / sagten wir / wir alle haben uns hänseln lassen / ehe wir unter das Thor kommen seyn. Ey nun ihr Herren / sprach Charis, so hänselt mich doch auch / darmit nicht etwan hernach die Frembden gar zu grob mit mir umbgehen. Hierauff muste die Kalesche stille halten / wir alle stiegen ab: Charis muste sich auff den Rasen niederlegen / und nachdem der Hoffmeister eine kurtze und lächerliche Rede von dem Actu des hänselns gehalten / zogen wir die Degen aus und iedweder gab dem armen Schwitzer drey Schläge auff seinem Sitzer. Ich war der Letzte / und weil mir die andern wincketen / schlug ich so starck zu / daß Charis überlaut schrie / auffsprang / und mir in die Haare fallen wolte. Zwar wurde er von denen andern daran verhindert / nichts desto weniger hatte ich hiermit des Charis Gunst verschertzet / also / daß ich ihn gar nicht mehr versöhnen kunte: Ich gläube auch gäntzlich / er sey mir biß Dato noch nicht gut.

Wir waren etwan acht Tage zu Genua gewesen / als Euclides dem Herrn Eumenes lachend hinterbrachte / wie daß Charis abermahls ein neues Stück componiret hätte / welches so kunstreich / daß alle die jenigen / so es hören / sich herumschlagen müssen / so es nur Ihr. Gnd. beliebte / könten sie eine treffliche Lust darmit haben. Wie kommet Charis, fragte Herr Eumenes, auff solche

närrische Gedancken? Euclides erzehlet hierauff den Discurs, so er hiervon mit dem Charis gehalten und in dem 2. Cap. beschrieben ist / und setzte ferner hinzu: Gestern hörete ich den Charis mit dem Hauß-Knechte reden / und fragen / ob nicht ein berühmter Astronomus hier-wohnete? Herr / sagte der Knecht / ihr meynet ja einen Kerl / der die Calender macht? Ja / sprach Charis, einen solchen meyne ich. Wolt ihr mich nicht zu ihm führen / ich will euch ein gut Tranckgeld geben. Der Knecht antwortete: Das will ich gerne thun / iedoch so fern sich der Herr noch ein paar Stunden gedulten kan / denn anietzo hab ich noch gar was nothwendiges zu verrichten. Charis war zufrieden / und gieng seines Weges. So bald er weg war / machte ich mich zu dem Hauß-Knechte / handelte mit ihm / und gab ihm ein Tranckgeld / daß er den Charis nicht zu dem Stern-Seher / sondern zu dem Sacadas, einem berühmten und mir gar wohl-bekandten Musico weisen / und vorgeben solte / eben derselbe wäre der allerberühmteste Calender-Macher / und darbey ein fürtrefflicher Wahrsager. Als ich dieses verrichtet / verfügte ich mich zu dem Sacadas, eröffnete ihm meinen Anschlag / und erzehlete ihm alles / was ich von dem Charis wuste / informirete ihn auch / wie er mit ihm umbgehen solte. Sacadas war eines lustigen Humores / versprach mir derowegen alles zu thun / was ich begehrte / und er könnte. Darmit er nun seinem Thun ein Ansehen machte / ließ er also bald von einem guten Freunde zween Globos, nehmlich terrestrem und cœlestem hohlen / und stellete dieselben auff dem Tisch. Indessen guckete ich durch die durchsichtigen Fenster-Scheiben / und observirte des Charis Ankunfft. So bald ich nun denselben sahe / wieſe ich ihn dem Sacadas, und verbarg mich hernach in eine Neben-Kammer / in welcher ich alles hören kunte / was in des Sacadas Zimmer geredet wurde. Uber eine kleine Weile kahm Charis angestochen / und klopffte an die Thür. Sacadas ruffte ihn hinein / und empfienge ihn mit diesen Worten: Mein hochgeehrter / und über alle Musi-

canten berühmter und fürtrefflicher Herr Charis, ich erfreue mich über alle Maſſen / daß er mir die Ehre thut / und mein geringes Logiament beſuchet / weil ich aus dem Geſtirne geſehen / und erkandt / daß er in der gantzen Welt / wegen ſeiner Compoſition wird berühmt werden. Mein Herr / antwortete Charis, ich bedancke mich für die unverdiente Affection, und bitte umb Verzeihung / ſo ich ihn von ſeinen wichtigen Geſchäfften verſtöre / oder einige Moleſtie verurſache. Ich möchte aber gleichwohl gerne wiſſen / woher der Herr meinen Nahmen erlernet / oder mich kennet / weil ich mich / ihn iemahls geſehen zu haben / nicht erinnern kan. Sacadas ſprach: Mein Herr Charis, die wenige Wiſſenſchafft / ſo ich von dem Geſtirne und dem Spiritu Mundi habe / hat mir nicht allein dieſes / ſondern auch noch ein mehrers offenbahret. Ich weiß / daß der Herr aus der uhralten Stadt Præneſte gebürtig iſt. Seine Jugend hat er in Erlernung der Inſtrumental-Muſic zugebracht / und darinnen ſo trefflich zugenommen / daß er ein vollkommener Meiſter iſt der allerkünſtlichſten Erfindungen. Er iſt bißher ziemlich glücklich geweſen / auſſer in der Buhlſchafft: Denn da iſt es ihm einmahl ziemlich liederlich gegangen / indem ihn ſeine vermeynte Liebſte überredet / daß er in einen vor dem Fenſter zu dieſem Ende angebundenen groſſen Korb gekrochen / den hernach ihr anderer Galan abgeſchnitten / und in das vorbey-flieſſende Waſſer fallen laſſen / in welchen der Herr bald ſein junges Leben hätte auffgeben müſſen. Bey groſſen Herren iſt er ſehr angenehm / und wird / durch ſeine verwunderliche Compoſition, noch zu hohen Ehren gelangen. Es iſt nicht lange / daß er eine Canzonetta gemacht / über welche alle / ſo ſie hören / lachen müſſen. Er hat ihm zwar vorgenommen / die uhralte Griechiſche Muſic wieder in Flor zu bringen / aber dieſes wird er nicht zum Stande bringen können. Anietzo iſt er willens ein muſicaliſches Stück zu ſetzen / welches vermittelſt des Einfluſſes der Geſtirne / und ſonderlich des Planeten Martis, eine ſolche Krafft in ſich haben wird / daß alle die /

ſo es hören / ſich herumſchlagen müſſen. Dieſes wird er ausrichten / und einen unſterblichen Ruhm dadurch erlangen: Doch wird er einige kleine Ungelegenheit darvon haben. Die Urſache / umb welcher willen er zu mir kommen iſt / daß er nachfragen will / wenn Mars in ſeiner gröſten Krafft ſeyn werde. Nun wiſſe der Herr / daß ich aus dieſem Globo cœleſti geſehen / daß in vier Jahren keine Stunde mehr kommen werde / in welcher Mars eine gröſſere Krafft haben wird / als die nechſt-künfftige Nacht zwiſchen Eilff und Zwölff Uhr / in welcher der Herr ſein Stück in ſeines Wirthes Keller glücklich componiren wird / wiewohl ihn eine kleine Angſt und Bangigkeit überfallen wird / weil ihm die unterirrdiſche Geiſter dieſen Ruhm mißgönnen. Charis entſetzte ſich über dieſer Rede über alle Maſſen ſehr / erholete ſich doch endlich und ſagte: Mein Herr / es fehlet nicht viel / daß ich ihn nicht gar für einen Gott halte / weil er alles ſo wohl weiß / doch bitte ich ihn / er wolle das von meiner unglückſeeligen Buhlſchafft verſchweigen / und niemanden offenbahren. Das ſoll nicht geſchehen / ſagte Sacadas; der Herr gehe anietzo nur hinein / und mache alles fertig / was zu ſeinem Vorſatze dienet / darmit er ja die köſtliche Stunde nicht unnützer und liederlicher Weiſe vorbey ſtreichen laſſe. Vorher aber wird er verhoffentlich wohl ſo diſcret ſeyn / daß er zu Verfertigung eines Aſtronomiſchen Inſtruments etwas nach Belieben / ſpendiren wird. Charis, der ein karger Filtz iſt / und nicht gerne ein Ey nach dem Sperlinge wirfft / entſchuldigte ſich und ſagte: Er wäre arm und hätte nicht viel zum beſten / wolte aber künfftig ſchon noch danckbar ſeyn. Ey Herr Charis, ſagte Sacadas, er ſchäme ſich mir etwas vorzuſchwatzen / welches ich doch beſſer weiß: Mit ſolchen Leuten wie ich bin / muß man ſo nicht umbgehen. Er wegere ſich nur nicht einen Ducaten zu geben / ſonſt wird ſein Ruhm ziemlich verdunckelt werden. Ein mehrers ſage ich nicht. Charis war in tauſend Aengſten / wolte zwar ungern dran / furchte ſich aber doch für des Aſtronomi Zorn / und ſuchte mit zitternden Hän-

den

den den begehrten Ducaten / nahm darauff Abſchied und gieng fort. Nachdem ich nun mit dem Sacadas dieſen ſo wohl gelungenen Streich gnugſam belachet / verfügte ich mich nach Hauſe / redete mit dem Wirthe / erzehlete des Charis Einfalt und närriſches Vorhaben / und bath ihn / er wolte / wofern ihn Charis umb ſeinen Keller anſpräche / demſelben willfahren. Der Wirth / ſo gar ein luſtiger Kautz iſt / war deſſen zufrieden. Von demſelben erfuhr ich etwan nach einer Stunde / daß ihn Charis umb den Keller angeſprochen / welchen er ihn auch vergönnet habe. Als es nun gegen eilff Uhr gieng / verlohr ſich Charis, und begab ſich in dem Keller. Wir lieſſen ihn eine halbe Stunde mit Frieden. Hernach giengen wir / ich und der Wirth / verkleidet und verlarvet auch hinunter / machten erſtlich in dem Vorkeller ein greuliches Gepolter / ſchmieſſen etliche Schwermer hinein / und zeigten uns ihm endlich etliche mahl von ferne / worüber Charis jämmerlich erſchrack / und als ein Eſpen-Laub zitterte / doch auff ſeine Compoſition ſo erpicht war / daß er immer fort ſchriebe. Da es endlich zwölffe ſchlug / ſchliechen wir wieder darvon / und lieſſen ihn mit Frieden. Ich legte mich ſchlaffen / und weiß alſo nicht / wenn Charis wieder aus dem Keller kommen. Anietzo aber ſitzet er / und ſetzet ſein Compoſitum aus der Partitur in die Noten. Herr Eumenes muſte des albern Charis lachen / ſagte aber: Euclides, ihr werdet den armen Charis vollends gar zum Narren machen. Ihr habt ein wenig zu viel gethan / daß ihr ihn in den Keller alſo geängſtiget habt. Doch / weil die Compoſition fertig / ſo müſſen wir ſie hören. Hierauff gab er Ordre, weſſen ſich ein ieder zu verhalten hätte / wenn Charis mit ſeinem Kunſt-Stücke auffgezogen kähme. Es ſtund nicht lange an / da fand ſich Charis ein / præſentirte dem Herrn Eumenes ſeine mit groſſer Angſt zur Welt gebrachte Frucht / nehmlich eine Sonata, die er Bellonam getaufft hatte / machte darvon einen groſſen Hauffen dicentes, wie nehmlich dieſelbe mit groſſer Kunſt an einem gewiſſen Orte / und ſonderbahrer Conſtellation gemacht ware / und alſo eine wun-

derbahre Krafft hätte / die Leute voller Courage zu machen / und was dergleichen Pralereyen mehr waren. Herr Eumenes begehrte diese Bellonam alsobald zu hören. Charis aber sprach: Gnädiger Herr / es ist grosse Gefahr darbey: Denn alle / so sie hören / die müssen sich herumschlagen. Derowegen ist es vonnöthen / daß Eur. Gnd. alles Gewehre aus dem Zimmer schaffen / darmit nicht ein Unglück entstehe. Herr Eumenes antwortete: Mein lieber Charis, wenn es also ist / so ordnet nur selbst an / wie es solle gehalten werden. Charis schaffete hierauff alles Gewehre aus dem Zimmer / ja so gar muste ein ieder Messer und Gabel von sich thun / darmit ja niemand möchte erstochen werden. Als dieses alles geschehen / musten die Musicanten / so die Sonata spielen solten / ihre Ohren mit Baumwolle verstopffen / darmit sie nicht auch martialisch würden / einander die Geigen umb die Ohren schmiessen / und also der Effect der Bellona, gar zu zeitlich zu nichte gemacht würde. Nach diesem fiengen sie an zu spielen. Sie hatten kaum zehen Tacte gespielet / da ruffte Herr Eumenes abgeredeter Massen: Hey frisch daran / ihr Brüder schlaget die Hunde todt: Auff welche Worte wir etwas zu toben und unter einander zu lauffen anfiengen / bald aber kriegte ein ieder seinen Mann bey dem Kopffe / und machten eine blinde Schlägerey / die dem Ernst nicht ungleich sahe. Ich lieffe hinter den Ofen / erwischte daselbst / gegebener Ordre nach / einen zähen Brügel / welchen Charis hinaus zu werffen vergessen / oder vielmehr nicht gewust hat / gieng darmit auff den Charis loß / und brügelte ihn gantz jämmerlich / erstlich zwar gerne / hernach aber gantz wieder meinen Willen. Denn er wolte mir auff den Leib / ich aber besorgte er möchte mir zu mächtig werden / weil er ein starcker Kerl war: Dannenhero muste ich mit Vortheil weichen / und ihn mit aller Macht abhalten / worüber dann der arme Socius ein Loch in dem Kopff bekahm. Zwar gieng es zweyen Lagveyen nicht viel besser. Denn weil sie erstlich ein wenig zu grob mit einander geschertzet / wurde endlich Ernst daraus / und zerschlugen einander so grausam / daß

ſie wie die Schweine bluteten. Als dieſes die Muſicanten ſahen/ legten ſie ihre Geigen weg / und brachten die Schläger mit groſſer Mühe von einander / ſonderlich aber hatten ſie viel mit dem erzürneten Charis zu thun / der gantz auff mich ergrimmet war / und durchaus nicht von mir ablaſſen wolte / unangeſehen er abſcheulich zerbrügelt wurde. Als nun endlich Friede gemacht war / muſten wir alle der Kurtzweile lachen. Ja dem Charis gefiele es ſelbſt wohl / weil er vermeynete ſeine Bellona hätte ſolch Unweſen angerichtet und verurſachet. Darzu halff viel das Lob / ſo wir ihm alle gaben. Wir nannten ihn einen neuen Timotheum, und einen andern Däniſchen Muſicum: Wodurch er dann ſo hoffärtig wurde / daß er ſich ſelbſt nicht mehr kannte. Aber gnug von dieſen Poſſen / wir müſſen einmahl wieder etwas ernſtliches vorbringen.

Das VII. Capitel
diſcurriret
von
der Temperatur.

VOn Genua reiſeten wir auff das überaus luſtig-gelegene Ticinum, und von dar nach der groſſen Stadt Mediolanum, von Mediolanum gen Placentia, bey welcher Stadt der Eridanus vorbey fleuſt. Biß hieher kürtzten wir unſern Weg mit Erzehlung allerhand Geſchichte / und luſtiger Begebenheiten. Als wir aber von Placentia wieder ab / und nach Parma gereiſet / und den Fluß Tarum hinter uns verlaſſen / geriethen wir wieder in einen muſicaliſchen Diſcurs, welchen ich / Weitläufftigkeit zu vermeiden / abermahls in Geſtalt eines Geſprächs / dem günſtigen Leſer mittheilen will / und verhält ſich derſelbe alſo:

Phrynis: Mein Herr Euclides, ich erinnere mich / daß er auff der Genueſiſchen Reiſe etliche mahl in ſeinem Diſcurs de Generibus Modulandi der Temperatur gedacht: Dannenhero gelanget unſer freundliches Bitten an ihm / er wolle / was ſeine Meynung davon ſey / uns zu entdecken / großgünſtig geruhen.

Euclides: Wiewohl ich weiß / daß denen Herren gar ſehr wohl bekannt iſt / was die Temperatur ſey / und wie ſie eingerichtet werden ſolle: So will ich doch / die Zeit zu vertreiben / mich nicht verdrieſſen laſſen / etwas darvon zu ſagen / iedoch mit der Bedingung / daß ſie das ihrige mit beytragen.

Demodocus: Gar gerne / iedoch wird mein Beytrag mehr in Fragen / als andern Sachen beſtehen: Maſſen ich mich / die Wahrheit zu bekennen / bißhero wenig umb dergleichen Dinge bekümmert habe.

Euclides: Die Herren werden ſich zu erinnern wiſſen / daß ich in meinem vorigen muſicaliſchen Diſcurs erwehnet / daß in unſern neuen Scalis ein Defect ſich ereigne: Nehmlich eine Qvinta, welche umb ein Comma zu klein iſt. Weil aber dieſer Defect eine Diſſonanz verurſachet / die muſicaliſchen Ohren nicht vertragen können: So hat man nothwendig auff Mittel dencken müſſen / wie dieſer Defect dergeſtalt verdeckt werde / daß ihn das Gehöre nicht mercken könne / und dieſe Verdeckung des erwehnten Defects wird Temperatura genennet. Es wird aber dieſe Temperatur auff mancherley Weiſe angeſtellet: Etliche ſtellen ſie an / nach dem bloſſen Gehöre / welches aber betrüglich / und ein ungewiſſes Ding iſt: Nach dem nehmlich der Stimmende gute Ohren hat / und ſeinen Fleiß anwendet / iedoch iſt ſie in Ermangelung eines Monochordi vonnöthen. Es werden aber meines Erachtens / die jenigen am beſten mit dieſer Temperatur zu rechte kommen / welche am allererſten c und e gantz rein / hernach die Qvinten / c g, g d, d a, niedrig ſchwebend / daß man es kaum mercke / zuſammen ſtim-

stimmen / und so sie dann befunden / daß die Qvinta a e weder mehr noch weniger schwebe / als die vorgemeldeten / welche doch auch gleichmäßig schweben müssen / so wird die Temperatur ihre ziemliche Richtigkeit haben. Ferner stimmen sie der erwehneten Clavium-Octaven / und dann die Tertias majores, fs zum d, es zum g, gs zum e, f zum a, as zum fs, h zum g, as zum c, cs zum a, b zum d, und ds zum h rein / und endlich ihre Octaven auch gantz rein zusammen / so wird das gantze Instrument seine möglichste Reinigkeit haben. Mercket man aber über dieses noch einige Unreinlichkeit / so müssen selbige so lange corrigiret werden / biß alles gut und rein scheinet. Denn / wenn einer ieden Qvinte nicht mehr als ein Viertheil eines Commatis genommen wird / kan das Gehöre solches gar wohl vertragen / und wird es fast gar nicht merken / wie auff dem Monochordo solches klärlich dargethan werden kan.

Der berühmte Larzinus, gleichwie er der Erfinder der Scalæ Syntonæ, also hat er auch die Temperatur zum allererstten in gewisse Regeln verfasset / und also in formam artis gebracht. Er hat aber iedweves Comma in sieben gleiche Theile getheilet / und hernach ieder Qvinten zween solcher Theile genommen / und hergegen der Qvart gegeben. Auff solche Weise aber bleibet keine Tertia rein / weder Major noch Minor, auch keine Sexta. Dannenhero gefält mir die Temperatur, welche mein wertbester Freund Phrynis in seiner Musicâ Modulatoriâ Cap. V. beschreibet / am allerbesten / vermittelst welcher ieder Qvint ein Viertheil Commatis genommen / und der Qvart gegeben wird. Denn auff solche Weise schweben die Qvinten nicht so sehr / als in des Larzini Temperatur, und man hat über dieses nicht nur die Octaven / sondern auch alle Tertias Majores, und Sextas Minores rein.

Demodocus: Wie wird aber dieſe Temperatur angeſtellet?

Euclides: Man theilet erſtlich die Linie des Monochordi, über welcher die Saite lieget / deren Anfang ich C, den Ausgang mit O bemercke / dergeſtalt ab / wie es die juſte Dimenſion des Monochordi erfordert / ſo man nehmlich Scalam Syntono-Chromatico-Enharmonicam, oder ſonſten eine Scalam novam zugleich darauff haben will. Hernach / weil c e, mit ihren Octaven rein bleiben / ſo ſuchet man Mediam Proportionalem zwiſchen der Linie CO, und EO, dieſer Mediæ Proportionalis Länge träget man auff die Linie O C, alſo daß man den einen Fuß des Circkels in dem Punct O ſetzet; Wo nun das Ende Mediæ Proportionalis auff der Linie OC hinfället / auff denſelbigen Punct ſchreibet man das d temperatum. Weiter theilet man die Linie O d temperatum in zween gleiche Theile / und ſetzt auff den erſten d. temperatum. Ferner ſuchet man Mediam Proportionalem zwiſchen denen Linien d temperat. O und c O, deren Länge von O an / zeiget an den Punct des g temperati. Nach dieſem ſuchet man Mediam Proportionalem zwiſchen denen Linien e O und d temperat. O. Dieſe giebt das temperirte a. Über dieſes ſuchet man die obern Tertias Majores zu denen temperirten d g a, welches geſchicht / wenn man die Linien O d, O g, O a, iede in fünff gleiche Theile theilet: Der vierdte giebt fs, h und cs. Eben auff ſolche Weiſe findet man die obern Tertias Majores zu dem h und fs, damit man das ds und as habe. Ferner ſuchet man die untern Tertias majores zu dem g, a und d, welches geſchicht / wenn man die Linie O g, O a und O d in vier gleiche Theile theilet / und den Circkel noch einmahl gegen C umſchläget: So hat man das es f und b. Endlich ſuchet man der erfundenen temperirten Clavium Octaven / welches geſchicht durch Verdoppelung der Linien / welche der tiefern Octaven giebt / oder durch Halbi-

rung

rung derſelben / welche die obern Octaven giebt. Das c, e, gs und as mit ihren Octaven bleiben / wie ſie in Scala Syntono-Chromatico-Enharmonicâ ſtehen. (Beſiehe das V. und VI. Capitel meiner Muſicæ Modulatoriæ Vocalis.) Durch dieſe Temperatur entſtehet das neue Genus Diatonico-Chromatico-Enharmonicum, wie auch Diatonico-Chromaticum und Diatonicum: Weil darinnen ein Tonus ſo groß iſt / als der andere.

Demodocus: Solte aber auff ſolche Weiſe das Comma gantz juſt eingetheilet ſeyn / daß ieder Qvinte nicht mehr noch weniger / als ein Viertheil eines Commatis genommen ſey?

Phrynis: Ja / das demonſtrire ich auff dieſe Weiſe / weil ich Mediam Proportionalem dO erfunden nach der 13. Propoſition des VI. Buchs Elementorum Euclidis, zwiſchen denen Linien CO und eO, ſo verhält ſich unfehlbar CO gegen dO, wie dO gegen eO, und iſt alſo Tonus c d, eben ſo groß als Tonus de. Weil ferner die Octaven c c̄ und d d̄ einerley Proportion haben / ſo iſt auch eine ſo groß / als die andere / oder die Octave c c̄ iſt der Octave d d̄ gleich. Nun nehme ich von der Octave c c̄ den Tonum c d und von der Octav d d̄ den Tonum d e, welcher dem Tono c d gleich iſt / derohalben müſſen die Septimæ d c̄ und e d̄ einander auch gleich ſeyn: Si enim ab æqvalibus æqvalia oblata ſunt, qvæ reliqvuntur, ſunt æqvalia nach dem III. Axiomat. Euclides L. 1. Element. Weil wir auch die Medias Proportionales linearum dO und cO, item linearum eO und dO, nehmlich gO und aO erfunden / ſo folget nothwendig / daß dO ſich gegen gO verhalte / wie gO gegen c̄O, ingleichen eO gegen aO, wie aO gegen dO, und alſo die Qvart dg eben ſo groß ſey / als die Qvart g c̄, ingleichen die Qvart e a eben ſo groß / als die Qvart a d̄. Weil ferner a d̄ und g c̄ die Helffte ſeyn der beyden gantz gleichen Septimarum e d̄ und d̄ e,

ſo

ſo ſeyn ſie einander auch gleich: Qvæ enim æqvalium ſunt dimidia, inter ſe æqvalia neceſſariò exiſtunt, ſecundum Clavium ad VII. Axioma Euclid. Lib. I. Element. Weil nun die Qvartæ d g und e a einander gleich / die Qvart g c aber der Qvart d g, und a d der Qvart e a gleich ſeyn / ſo folget / daß dieſe vier Qvarten einander gantz gleich ſeyn / nach dem I. Axiomat. Euclid. Lib. I. Element. Qvæ eidem æqvalia, & inter ſe ſunt æqvalia. So wir nun endlich von den vier gleichen Octaven c c, g g, d d und a a die obbemeldten vier gleiche Qvarten wegnehmen / ſo bleiben nothwendig vier gleiche Qvinten / c g, g d, d a und a e, nach obangezogenen III. Axiomat. Euclid. Weil nun dieſe vier gleiche Qvinten zuſammen geſetzt / nicht mehr noch weniger machen / als Decimam Septimam c e Proportionis Qvintuplæ, ſo folget unwiederſprechlich / daß iedweder derſelben nicht mehr noch weniger / als ein Viertheil eines Commatis genommen ſey. Denn weil ſonſten vier gantze reine Qvintæ ein Comma, über erwehntes Intervallum machen / ſo muß nothwendig obgemeldtes Comma in vier gantz gleiche Theile eingetheilet / und ieder Qvint ein ſolch Viertheil genommen ſeyn / angeſehen / ſo etliche gleiche Qvantitates, ſo von gleichen Qvantitatibus übrig geblieben / einander gleich / ſo müſſen nothwendig auch die jenigen Qvantitates, welche von denenſelben weggenommen worden / einander gleich ſeyn: Si reliqva ab æqvalibus ſunt æqvalia, & ablata æqvalia erunt, qvod ſeqvitur ex inverſione Axiomat. III. Euclid. Lib. I. Elementorum. Alſo habe ich nun bewieſen / daß durch unſere Temperatur ieder Qvint nicht mehr noch weniger als ein Viertheil eines juſt-abgetheilten Commatis genommen ſey.

Demodocus: Aber wie beweiſet der Herr / daß alle Toni einander gleich ſeyn / und alſo die temperirten Genera Modulan-

landi billig Diatonicum, Diatonico-Chromaticum und Diatonico-Chromatico-Enharmonicum genennet werden ſollen?

Phrynis: Daß die Qvintæ c g, und d a, einander gleich ſeyn / hab ich erſt erwieſen. So ich nun von der Qvint c g, die Qvart d g, und von der Qvinta d a die Qvarta d g wegnehme ſo bleiben übrig Tonus c d, und Tonus g a, welche einander gleich ſeyn vermöge des obangezogenen III. Axiomatis Eucl. L. I. Element. Weil nun die Tertiæ majores alle einander gleich ſeyn / als die einerley Proportion haben / c d aber dimidia pars iſt Tertiæ majoris c e, und g a dem Tono c d gleich / ſo muß nothwendig Tonus g a dimidia pars ſeyn Tertiam majorum f a und g h, und weil alſo g a dimidia pars iſt Tertiæ majoris f a, ſo muß f g nothwendig die andere Helffte / und alſo dem Tono g a gleich ſeyn nach dem VII. Axiomat. Euclidis I. ſuprà c. Ingleichen weil g a die Helffte iſt Tertiæ majoris g h, ſo muß a h die andere Helffte / und alſo dem Tono g a auch gleich ſeyn. Weil endlich d e dem Tono c d, c d aber dem Tono g a, dieſem aber f g und a h gleich ſeyn / ſo müſſen ſie unwiederſprechlich alle einander gleich ſeyn / vermöge des I. Axiom. Euclid. I. c. Qvæ eidem ſunt æqvalia, inter ſe ſunt æqvalia. Iſt alſo bewieſen / daß alle Toni der temperirten Scalæ einander gleich ſeyn / und alſo die temperirten Genera Modulandi billig Diatonicum, Diatonico-Chromaticum und Diatonico-Enharmonicum genennet werden ſollen.

Demodocus: Hat man ſonſt keine Weiſe zu temperiren als dieſe?

Euclides: Ja / der ſtattliche Muſicus Theoreticus Otto Bigelius Poliænus (b) beſchreibet noch eine andere Arth zu temperiren in ſeinen Propoſitionibus Mathematico-Muſicis, welche doch der unſern ſehr nahe kommet. Weil aber dieſe Pro-

(b) Otto Gibelius Femariâ-Holſatus.

positiones in vieler Händen / will ich hier weiter nichts davon sagen / sondern den Studiosum Musices dahin verwiesen haben.

Phrynis: Ich habe diese Propositiones neulich zu sehen bekommen / und muß gestehen / daß sie mir sehr wohlgefallen: Sonderlich aber die Rationes, umb welcher willen die übermässigen Transpositiones zu verwerffen seyn. Wolte derowegen wohl wüntschen mit dem Herrn Autori bekannt zu seyn.

Demodocus: Ich habe offt nachgesonnen / warumb doch etliche von denen neuen Componisten so wunderlich transponiren / habe aber keine andere Ursache ergründen können / als / weil sie sonst nichts erfinden können / damit sie also etwas neues und ungewöhnliches auff die Bahne brächten / umb bey denen Unverständigen dadurch in Admiration und Ansehen zu kommen / welches ihnen aber bey verständigen Musicis wenig Ruhm bringet / sondern sie vielmehr überzeuget / daß sie die Music ex Fundamento nicht verstehen. Was hat denn aber der vielbelobte Bigelius für Rationes?

Phrynis: Sie seyn mir fast von Wort zu Wort bekannt / darumb soll mich nicht verdriessen / dieselben zu erzehlen. Die erste ist: Weil unser Clavier solche Claves nicht hat / müssen wir alsdann die nechsten dafür greiffen / die doch alle mit einander eine Diesin Enharmonicam entweder zu hoch / oder zu niedrig stehen / und werden also an statt der Semitoniorum Majorum Minora gebraucht / welches / was das im Clavier für eine unangenehme Harmonie giebt / (so einem Geheule nicht unähnlich) kan ein ieder hören / der auch gleich die Ursache nicht weiß / woher solches komme: Dahero ja man auch dergleichen Dissonanz und Anarmonie aus dem Wege zu räumen vor diesem den beyden Oertern im d duro und a molli, mit neuen und absonderlichen Clavibus zu Hülffe kommen ist. Und ob nun schon einer sagen wolte / man solte an diesen übrigen Oertern ebenmäßig solche neue Claves machen: Darauff stehet zu antworten: Man weiß / was es zu thun

ge-

gehabt mit denen beyden Dis und As, daß man dieſelben auch ja noch nicht biß auff die heutige Stunde auff allen Orgeln und Inſtrumenten kan gemacht bekommen / und wiſſen auch noch nicht dieſelben alle Organiſten recht zu gebrauchen / zu geſchweigen / wenn man noch mehr hinzu thun wolte. 2. Werden auch ſolche Claves ſelten rein gemacht / ſo wohl auff den beſaiteten / als vornehmlich auff den blaſenden Inſtrumenten / von wegen deſſen / daß ſie zu weit von der Scalâ Diatonicâ abweichen / auff welche nehmlich ſonſten alle Inſtrumenta zuförderſt gerichtet. 3. Kan man ſolchen Clavibus endlich zwar wohl ein Abzeichen geben / damit man ſie von denen andern Clavibus unterſcheidet / aber nicht leichtlich einen abſonderlichen Nahmen. 4. Iſt es auch in Muſicâ Vocali beſchwerlich und unbeqvem / nicht allein wegen der ungewöhnlichen Syſtematum, und daß die Semitonia Ordinaria bald hier bald dorthin verſetzet werden; Sondern auch / indem man der Schul-Jugend ſolche Claves und dero Klang durch keine Voces Muſicales beybringen kan / bevorab / wenn ein ieder Clavis ſeine eigene Vocem haben ſoll / wie ſonſt ſehr nützlich und vortheilhafftig iſt / und ich es in denen gewöhnlichen Syſtematibus zu machen pflege / wie dem günſtigen Leſer vielleicht aus meinem Seminario Modulatoriæ Vocalis, oder auch aus meinem abſonderlichen Tractætlein von denen Vocibus Muſicalibus mag bekannt ſeyn. Und / die Wahrheit zu ſagen / ſo verderben offtmahls die Authores, durch dieſe übermäßige Tranſpoſitiones ihre eigene Compoſitiones und Melodien / und machen ſie dem Zuhörer zuwieder / die ſonſt an ihnen ſelbſt keines Weges zu verachten / ſondern / wenn ſie aus ihren rechten Modo, oder da ſie nicht gar zu weit in die Claves Chromaticas oder Enharmonicas verrücket / muſiciret werden / recht gut und anmuthig ſind. Daher kommts / daß manchmahl ein Author ſeinen Finem nicht erlanget und erhält / weßwegen er ſeine Mühe angewandt / bevorab da er dem Zuhörer zur Freude und Luſt erwecken und bewegen wollen. Alſo iſt der beſte Rath / daß

man in Terminis bleibe / und bedencke / daß dieser Spruch des Poeten auch in muſicaliſchen Sachen ſeinen Platz habe / und alſo wohl zu beobachten:

Eſt modus in rebus, ſunt certi deniq; fines,
Qvos ultra citraq; neqvit conſiſtere rectum.

Biß hiher der Ruhm-würdige Bigelius.

Das VIII. Capitel handelt von Einem andern Genere Modulandi, vermittelſt welchen alle Tranſpoſitiones, ſie mögen ſo kauderwelſch ſeyn / als ſie wollen / gut und zulaßlich werden /

Scilicet.

CHaris hatte uns bißhero mit groſſer Gedult zugehöret / und kein einziges Wörtlein geredet: Zweifels-ohne umb keiner andern Urſache willen / als weil unſer Diſcurs dem Horizont ſeines Verſtandes gar zu ſehr übertroffen / denn ſonſt wäre es ihm wohl unmöglich geweſen / ſo lange zu ſchweigen. Wiewohl ich mich ſo noch verwundere / daß er ſeine Zunge ſo lange im Zaum hat halten können. Maſſen es ſonſt alle Wege ſeine Gewohnheit iſt / daß er ſeine ungewaſchene Goſche in allen = = = haben will / alſo daß er ſich unterfänget von ſolchen Sachen zu judiciren / die er im geringſten nicht verſtehet. Als er aber hörete / daß es ſeinen ſo geliebten Tranſpoſitionibus galte / da rieſſe die Ungedult

bey ihm aus. Was? was? ſagte er hefftig auffahrende / was iſt das für ein Kerl / der die Tranſpoſitiones verachtet?

Euclides: Ey mein Herr Charis, er erzürne ſich nicht alſo: Denn es iſt ja niemand / der alle Tranſpoſitiones ohne Unterſcheid verachten ſolte; Sondern Herr Bigelius verwirfft nur die übermäßigen Tranſpoſitiones, welche die Harmoniam verderben.

Charis: Ey / was übermäßige Tranſpoſitiones? Alle und iedwede ſeyn gut.

Euclides: Wie kan der Herr dieſes beweiſen?

Charis: Was ſoll ich es nicht können? Denn es beſtehet ja das Argument der Tranſpoſitions-Verächter nur auff dieſem Grunde / daß man auff einem Fundamental-Inſtrument nicht alle Sonos, ſo in denen von ihnen verworffenen Tranſpoſitionibus vorkommen / rein haben könne. Wir ſagen aber hergegen: Wenn die Tranſpoſitions-Verächter nur rein ſtimmen könnten / ſo würden ſie wohl alle Sonos rein haben. Denn alle ordentlichgehende Intervalla Scalæ Diatonico-Chromaticæ ſeyn halbe Töne: Zween halbe aber machen ja einen gantzen. Nun gehet man ja in allen Tranſpoſitionibus durch gantze und halbe Töne. So nun alle halbe Töne rein geſtimmet ſeyn / ſo kan es ja nicht anders ſeyn / alle Soni oder Klänge müſſen / auch in denen getadelten Tranſpoſitionibus rein ſeyn. So nun alle Soni rein ſeyn / ſo müſſen ja die getadelten Tranſpoſitiones gut / und alſo wohl zu gebrauchen ſeyn. Daß das Gehör uns hierinnen Beyfall gebe / bezeugen die berühmteſten Componiſten ietziger Zeit / die ihre allerkünſtlichſte Sachen in denen von euch getadelten Tranſpoſitionibus ſetzen / und die Kunſt-Pfeiffer / die nichts liebers / als dergleichen transponirte Stücke ſpielen.

Euclides: Mein lieber Herr Charis, hiermit kan er ja gar nicht zu rechte kommen. Denn es iſt die Frage nicht / ob die gantzen und halben Töne rein ſeyn; Sondern ob man in ſolchen

übermäßigen Transpositionibus alle Triades Harmonicas rein habe / worzu wir Nein sagen. Wer es nicht glauben will / der examinire Scalam Syntono-Chromaticam, [welche man auch Diatonico-Chromaticam zu nennen pfleget /] nach welcher unsere Orgeln und meisten Instrumenta Musica eingerichtet seyn / so wird er sehen / wie viel Triades Anarmonicas die übermäßigen Transponir-Geister denen Auditoribus an statt Triadum Harmonicarum obtrudiren / und also Harmoniam svavem & jucundam, die doch Finis Musices Internus seyn solle / verderben / welches warlich ex crassissimâ Ignorantiâ geschicht. Auff die Authoritæt etlicher neuen Componisten und Kunst-Pfeiffer darff er sich nicht beruffen / denn die gilt so viel / als nichts. Ratio, Ratio hat hier statt / und wer absq; Ratione componiret / ist ein armer Stümpler / und solten auch gleich seine trefflichen General-Bässe und Modi Ficti und mixtim Ficti (wie solche Musici amusi zu reden pflegen /) noch so sehr gerühmet werden. Mein Herr Charis, was haben denn solche transponir-süchtige Leuthe für Nutzen von ihren übermäßigen transponiren? Sie multipliciren Entia præter necessitatem, und verderben muthwilliger Weise Finem Musices Internum, nehmlich Harmoniam, wie solten sie dann Externum, nehmlich Commotionem Microcosmi erhalten können?

Charis: Ich höre wohl / Herr Euclides, daß er das neue Genus Modulandi, vermittelst dessen alle Transpositiones gut werden / nicht verstehet. Darumb redet er so plump von der Sache.

Euclides: Was ist denn das für ein neues Genus?

Charis: Es ist ein solches / da die drey Genera, Diatonicum, Chromaticum und Enharmonicum in eines gebracht werden / und hat doch nicht mehr Claves, als das Genus Diatonico-Chromaticum.

Eu-

Euclides: Das muß fürwahr ein wunderbahres Genus ſeyn.

Charis: Ein ſolches iſt es auch.

Euclides: Der Herr beſchreibe es doch.

Charis: Erſtlich bleibet das Genus Syntonum, wie es an ſich ſelbſt iſt. Hernach aber werden die Claves Chromaticæ per Mediationem Arithmeticam erfunden. Durch dieſes Genus kommen alle Wölffe aus dem Clavier.

Euclides: Das muß fürwahr eine ſchöne Anarmoniam geben: Und befürchte ich gar ſehr / man möchte / durch dieſes Genus, an ſtatt eines Wolfes / ſehr viel in das Clavier bringen.

Phrynis: Das iſt gewiß und wahrhafftig wahr: Denn mir iſt dieſes vermeynte Genus Harmonicum oder vielmehr Anarmonicum bekannt / und es ſcheinet faſt / als ob ich ſelbſt der Inventor deſſelben ſey. Denn / da ich vor Zeiten anfieng zu componiren / und vermerckte / daß von vielen Muſicanten die tranſponirten Cantiones ſehr hoch gehalten wurden / überfiel mich eine ſolche Tranſponir-Sucht / daß ich auch in Tertiam Minorem unter ſich / und in Tertiam Majorem über ſich / ja endlich gar in Semitonium über- und unter ſich tranſponirte. Als mir aber einmahl ein klügerer Muſicus, Comœdus genannt / vorwarff / daß man dergl. ichen Sonos, als in ſolchen Tranſpoſitionibus vorkähmen / auff keiner Orgel oder dergleichen Inſtrument haben könte / verdroß es mich nicht wenig / daß ich meine Arth zu tranſponiren nicht beweiſen kunte. Damit es aber gleichwohl nicht das Anſehen hätte / als ob ich nichts rechtſchaffenes verſtünde / beruffete ich mich auff ein Monochordum, und verſprach / weil keines zu bekommen war / eheſtens eines zu verfertigen / und auff demſelben meine Meynung zu behaupten. Ich hatte damahls zwar ſchon eines und das andere von denen Proportionibus und dem Monochordo gehöret: Aber ich hatte doch noch keine rechte und gründ-

liche

liche Wissenschafft. Dannenhero / ob ich mich gleich unterstund ein Monochordum nach meiner albern Einbildung abzutheilen: So kunte ich doch nirgends darmit zu rechte kommen / welches mich dann fast unsinnig machte / sonderlich weil mich der oberwehnte Musicus, Comœdus, so offt er mich nur sahe / allezeit fragte / ob nicht schier das Monochordum fertig wäre. Endlich als ich all meinen Witz zusammen fassete / nahm ich die Zahl 60. welche mir c seyn muste / und suchte durch die Regulam Proportionum, welche insgemein Detri genennet wird / die andern Claves, welche dann also stunden:

60.	53⅓.	48.	45.	40.	36.	32.	30.
c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.	c.

Hernach hätte ich gerne alle Tonos in zween gleiche Theile getheilet / als ich aber viel vergebene Mühe angewendet / und doch nichts ausgerichtet / nahm ich endlich Mediationem Arithmeticam zu Hülffe / wodurch ich dann endlich meine vermeynte Scalam Diatonico-Chromaticam zu wege gebracht / welche in diesen Zahlen bestehet:

60.	56⅔.	53⅓.	50⅔.	48.	45.	42½.	40.	38.	36.	34.
c.	cs.	d.	ds.	e.	f.	fs.	g.	gs.	a.	b.

32.	30.
h.	c.

Wie ich bey dem Comœdo mit dieser Scala bestanden / können die Herren leicht ermessen. Es mochte aber gleichwohl Comœdus sagen was er wolte / so war ich doch so unverschämt / daß ich ihn mit vielen unnützen Geplauder übertäubete / und kein einziges Wort auffbringen liesse / biß er endlich ungedultig wurde und darvon gieng. Weil nun kein einziger von denen Anwesenden Musicam Theoreticam im geringsten verstunde / muste der ehrliche Comœdus Unrecht / und darzu noch Schimpff und Spott haben. Ich aber wurde für einen tapffern Künstler gehalten / unangesehen / daß ich / in mei-

nem Gewissen überzeuget/selbst/iedoch nur in Gedancken/dem Comœdo Beyfall geben muste.

Dieses ist nun die neue Scala der Transponir-Helden/wie ich unlängsten in einem geschriebenen Tractat des Polyochetus gesehen. Ob nun diese treffliche Invention von mir auff andere kommen/weil ich dieselbe nicht so gar rar hielte/ oder ob ein anderer eben von einem solchen Geist/ wie ich/ regieret worden/ weiß ich nicht. Nun bitte ich den Herrn Euclidem, er wolle diese Scalam examiniren/und seine Meynung darvon offenbahren.

Euclides: Es ist zwar der Mühe nicht werth/ weil keine einzige Clavis Chromatica ihre justam Proportionem haben kan/ doch will ich dem Herrn in etwas gratificiren. Es soll aber/wenn diese Scala die Transpositiones alle gut machet/ iedwede Clavis zwo Triades Harmonicas geben. Thut sie das nicht/ so ist diese Invention ohne Grund/ und deßwegen verwerfflich/ welches wir bald sehen werden. Damit aber die Herren der Brüche halber keine Difficultæt haben/will ich sie in gantze Zahlen bringen/da sich denn die erwehnte neue Scala dergestalt befindet:

360.	340.	320.	304.	288.	270.	255.	240.	228.	216.
c.	cs.	d.	ds.	e.	f.	fs.	g.	gs.	a.

204.	192.	180.
b.	h.	c.

Nun examinire ich diese Scalam, und befinde/ daß darinnen nicht mehr/ als folgende fünff Triades, rein-harmonisch seyn/ nehmlich:

I.	II.	III.	IV.	V.
g. 240. 10.	h. 192. 4.	c. 180. 10.	d. 160. 10.	e. 144. 4.
e. 288. 12.	g. 240. 5.	a. 216. 12.	h. 192. 12.	c. 180. 5.
c. 360. 15.	e. 288. 6.	f. 270. 15.	g. 240. 15.	a. 216. 6.
24.	48.	18.	16.	36.

Die übrigen seyn alle unrein / und dergestalt dissonirend / daß sie ein musicalisches Gehör keines Weges vertragen kan. V. gr.

gs. 228.	19.	Excessus.	95.	a. 216.	4.		
e. 288.	24.		96.	f. 270.	5.		
	72.		425.		27.		80.
es. 340.	85.	Defectus.	432.	d. 320.	32.	Defectus.	81.

a. 216.	72.	Defectus.	425.	Welcher gröſſer als ein Comma umb		255.
fs. 255.	85.		432.			256.
	51.		252.			
d. 320.	64.	Excessus.	256.			

b. 204.	4.		
fs. 255.	5.		
		152.	
ds. 304.	Defect.	153.	welcher gröſſer ist als ein halb Comma.

b. 204.	17.	Defectus.	50.	c. 180.	15.	Excessus.	75.
g. 240.	20.		51.	gs. 225.	19.		76.
	15.		75.		38.		75.
ds. 304.	19.	Excessus.	76.	f. 270.	45.	Defectus.	76.

d. 160.	40.	Excessus.	50.
b. 204.	51.		51.
	17.		50.
g. 240.	20.	Defectus.	51.

&c.

Alle diese Defecte und Excesse seyn gröſſer / als ein Comma, wie die Herren aus denen Zahlen sehen: Denn ie kleiner die Zahlen Proportionis Superparticularis seyn / ie gröſſer ist die Proportion, und ie gröſſer die Zahlen / ie kleiner die Proportion, wenn nehmlich die Termini minimi oder inter se primi seyn. Weil nun die Termini Commatis $\frac{80}{81}$. gröſſer seyn / als $\frac{50}{51}$. und $\frac{75}{76}$. so muß Proportio Commatis kleiner seyn / und die erwehnten Excesse und Defecte gröſſer. Weil nun musicalische Ohren kaum einen Defect oder Excess eines Viertheiles von dem Commate vertragen können: Wie sollen sie denn so abscheulich-gröſſe / und die von denen Concordantiis so sehr abweichen / ver-

tragen können? Ist also dieses Genus wieder die Vernunfft/ weil die allerwenigsten Intervalla ihre legitimas Proportiones haben/ und wieder das Gehöre/ weil selbiges dergleichen Dissonantien/ als in diesem Genere vorkommen/ nicht vertragen kann. Was aber in Musicis Rationi und Auditui zuwieder/ das ist gänzlich zu verwerffen.

Das IX. Capitel
discurriret
von
unterschiedlichen Gehöre und etlichen Arten der Temperatur.

CHaris: Herr Euclides, er redet zu scharff von dieser Invention. Ich dächte/ ich und der Inventor derselben wären auch noch wohl Leute/ die ein gutes Gehör hätten/ und doch können wir diese Defecte und Excesse wohl vertragen.

Euclides: Mein Herr Charis, wenn wir discurriren wollen/ so muß niemand zornig werden. Denn sonst kan aus unsern Discurs nichts guts entstehen/ und will ich lieber stille schweigen. Sintemahl unser Absehen und Endzweck nicht ist/ daß wir uns mit einander beissen wollen/ wie die alten Heller-Huhren/ sondern daß einer von dem andern etwas lerne/ darmit wir die edle Zeit nicht vergebens hinschleichen lassen. Ich meines Theiles will es hertzlich gerne annehmen/ wenn mir iemand etwas saget/ das ich nicht weiß/ oder wenn mir iemand meine Meynung mit guten Gründen wiederleget/ und mich eines bessern unterrichtet. Denn dadurch thut er mir keine Injurie an/ sondern befreyet mich vielmehr von einem Irrthum/ wofür ich ihm zu dancken schuldig bin.

Charis: Ein Schelm der böse wird.

Euclides: Es bleibe dabey. Antworte ich demnach dem Herrn auff seine Einrede also: Wir haben zwar in der Music zween Richter / Rationem, die Vernunfft / und Auditum, das Gehöre / jedoch dergestalt / daß beyde mit einander übereintreffen / und doch Ratio die Ober-Hand behalte / und dem Gehöre niemahls die Freyheit gönne allein zu judiciren / es erfordere es dann eine unumbgängliche Nothwendigkeit (inevitabilis necessitas.) Denn wenn das Gehör die Ober-Hand und die Freyheit allein zu judiciren haben solte / so würde man in Musicis gantz nichts Gewisses schliessen können / und die Bier-Fiedler und Schergeiger würden ohn allen Zweifel das Præ für denen künstlichsten Musicis erlangen. Angesehen das Gehör bey unterschiedlichen unterschiedlich / und sonderlich bey denen Bauern / deren die gröſseste Menge am schlimmesten / und denen gemeinen Spielleuten am geneigtesten ist. Ich erinnere mich / daß / als ich vor diesem in Syberia peregriniret / ich einmahl in einem Dorffe pernoctiret / da waren zween Bier-Fiedler / die machten eine solche Harmonie, daß mir die Ohren vier Wochen lang davon wehe thaten / massen der Bassiste ins Wesen hinein schrobete / wie es ihm einkahm / also / daß er fast nichts / als lauter Dissonantien machte / und gemeiniglich eine Secunde über oder unter dem Thon / so mit dem Discant eine Octav resoniret / aushielte. Nichts desto weniger gefiele denen Bauern diese Music so trefflich wohl / und wurden darvon so lustig / daß ich gedachte / sie würden die Stube umbkehren. Ja ich selbsten / wolte ich nicht Schläge haben / muste diese Music loben / und / als die Bauern einen Teller herumgehen liessen / und für die Spielleuthe Geld auflegten / das meinige mit beytragen. Ein ander mahl logirte ich in einem Dorffe in Græcia, da solte eine Hochzeit gehalten werden / massen der Schultz seine Tochter einem Bürger in einer nahe gelegenen Stadt verheyrathen wolte / da hörete ich berathschlagen / ob man die Kunst-Pfeiffer / oder die Dorff-Spiel-

Leuthe zur Aufwartung bestellen solte. Nachdem man nun herum votiret hatte / behielten die Dorff-Spielleute den Vorzug / und war nicht ein einziger / auch der Bräutigam selbst nicht / der denen Kunst-Pfeiffern das Wort geredet hätte. Weil ich nun die Kunst-Pfeiffer so verachten / und die Dorff-Spielleute so loben gehöret / kahm mich eine vorwitzige Lust an / beyde Partheyen zu hören / wagte derowegen einen halben Thaler an die Bauer-Musicanten / und ließ mir von denenselben in dem Wirths-Hause etliche Stunden auffwarten. Ich befande aber / daß sie geigten / wie andere Scher-Geiger / iedoch gab ich ihnen noch den Vorzug vor den Syberianern in dem / daß sie keine Dissonantien / sondern lauter vollkommene Concordanzen mit einander machten. Der Violinist spielte seine Melodeyen und Tänze noch tolle genug / der Tenor-Geiger strieche eine Octav drunter / und der Violonist oder Bass-Geiger abermahls eine Octav drunter. Nach diesem reisete ich in die Stadt und befande / daß die Kunst-Pfeiffer brafe und geschickte Musicanten waren / ob sie schon denen Bauern nicht gefielen. Aus diesen Begebenheiten nun mache ich eine zwar lächerliche / doch in re ipsâ ihr Fundament-habende Distinction des Gehöres / und sage: Etliche haben ein Syberianisches Gehör / welches von der Music gantz und gar nicht judiciren kan / sondern alles annimmet / was nur einen Klang von sich giebet. Diese nenne ich billig Syberianer: Etliche ein Bäurisches / das zwar die Dissonantien nicht sonderlich vertragen kan / doch gleichwohl sonst alles / was nur zusammen zu klingen scheinet / annimmet: Diese heisse ich Rusticaner: Etliche ein höfliches / welches zwar nur / was zierlich zu klingen scheinet / approbiret / iedoch absq; Rationis judicio, es mag gleich reverâ gut seyn / oder nur dem Guten etwas nahe kommen: Diese tauffe ich Urbaner / damit es sich reime: Etliche ein Musicalisches / welches nothwendig Rationem zur Gehülffin und Mitrichterin hat / und dem Gehöre der allermeisten uhralten / und neuern Musicorum Theoreticorum und Poëticorum gleichför-

mig ist; Die werden billig Auditores Nobiles genennet / und können allein / jene aber keines Weges exactè und gut von einer Harmonie judiciren. Ob nun Herr Charis und der Inventor des neuen Generis Modulandi inepti ein musicalisches Gehör haben / wird billig gefraget. Was den Herrn Charis betrifft / laß ich sein Gehör so hin passiren. Denn wer wolte sich unterstehen selbiges zu tadeln? Ich weiß aber / daß er kein einziges Instrument gehöret / das nach dem offt-erwehnten Genere Modulandi eingezogen und gestimmet wäre gewesen. Ist es nicht wahr?

Charis: Ich muß dieses zwar gestehen / aber ich habe doch dieses Genus über alle Massen sehr loben hören.

Euclides: Das thut nichts zur Sache: Denn auff hören-sagen kan man kein beständiges Urtheil gründen. Daß aber der Inventor des besagten Generis kein musicalisches Gehör gehabt / beweise ich daher: 1. Weil er solche Excesse und Defecte passiren läst / die contra omnem Rationem seyn / da doch keine inevitabilis necessitas solches erzwinget: 2. Weil sein Gehör der uhralten und meisten neuern Musicorum Theoreticorum und Poëticorum nicht gleichförmig ist. Das erste beweise ich daher / weil seine vermeynte Concordantien nicht nur ihre veras Proportiones keines weges haben / sondern auch absq; inevitabili necessitate gar zu weit von denenselben abweichen. Daß aber keine Inevitabilis Necessitas da sey / erhellet gnugsam aus des Herrn Phrynidis temperirten Scalâ, in welcher denen Concordantiis, und zwar auch nur etlichen / nicht allen / nur ein einziges Viertheil eines Commatis entweder gegeben oder genommen wird / und also so wenig à veris suis Proportionibus abweichen / daß es auch das allersubtileste Gehöre kaum mercket. Das andere beweise ich daher / weil die uhralten Musici alle mit einander / die Tertias und Sextas propter Excessum und Defectum Commatis nicht einmahl für Concordantien / sondern gar für Disso-

nantien gehalten; Die neuern aber / weil sie den Defectum Commatis in der Qvint d a, und den Excessum ejusdem Commatis in der Qvart A d Generis Syntoni keines weges vertragen können / und daher die Temperatur erfunden / und dieselbe gebrauchen. Hieraus ist nun abermahls zu sehen / was von diesem neuen Genere Modulandi, und per consequens auch von denen übermäßigen Transpositionibus zu halten sey. So nun auch über dieses ein Musicus Poëticus eine Fugam mit dergleichen Zahlen andeutete / wie stattlich solte er doch ausgelachet werden?

Charis: Wenn nun auch gleich dieses Genus nicht tauget / so sind doch deßwegen die Transpositiones nicht zu verwerffen. Denn ich habe in des Polyocheti Tractätlein gelesen / daß eine neue Temperatur erfunden sey / vermittelst welcher sie alle gut gemachet werden: Und daß dadurch auch c s f, f s b und dergleichen falsche Qvarten als Tertiæ Majores könnten gebraucht werden.

Euclides: Das muß fürwahr eine wunderbahre Temperatur seyn / welche schwartz weiß / und weiß schwartz macht / ich will sagen / daß sie macht / daß Consonantien Dissonantien / und Dissonantien Consonantien seyn / und also das Primum Principium auffhebet: Impossibile est idem simul affirmari & negari de eodem. Des Larzini aber kan sie nicht seyn. Denn nach derselben schwebet iede Qvint um $\frac{2}{7}$ Commatis zu niedrig: Dahero / weil die Octav rein bleibet / so müssen die Qvartæ nothwendig $\frac{2}{7}$ zu groß seyn. 2. Weil die vier Qvinten $\frac{8}{7}$ zu klein / so muß Tertia Major $\frac{1}{7}$ zu klein seyn. 3. Weil Qvinta $\frac{2}{7}$ zu klein / Tertia Major $\frac{5}{7}$: so muß auch Tertia Minor $\frac{1}{7}$ zu klein seyn / und per consequens die beyden Sextæ iede $\frac{1}{7}$ zu groß fallen. 4. Weil Qvarta $\frac{2}{7}$ zu groß und Tertia Major $\frac{5}{7}$ zu klein / so muß Semitonium majus $\frac{3}{7}$ zu groß seyn. 5. Weil nun Tertia Minor $\frac{3}{7}$ zu klein / Semitonium Majus $\frac{3}{7}$ zu groß / so muß auch die falsche

ſche Qvart c s f, und dergleichen $\frac{2}{9}$ zu groß ſeyn: Kan alſo keines weges pro Tertiâ Majore dem Gehöre obtrudiret werden. Es kan auch fürs andere nicht des Phrynidis Temperatur ſeyn. Denn weil in derſelben Sexta Minor rein bleibet / ingleichen auch Tertia Major, ſo muß auch nothwendig die falſche Qvart bey ihrer Eſſenz und Proportion verbleiben. Es ſcheinet zwar / daß es nach einer andern Temperatur noch eher angehen könte / wenn man nehmlich das Comma in neun gleiche Theile abtheilet / und ieder Qvint $\frac{2}{9}$ nimmet und denen Qvartis giebet: Allein es kann auch nicht ſeyn. Denn 1. weil die 4. Qvintæ $\frac{8}{9}$ zu klein / ſo wird Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / 2. weil iede Qvint $\frac{2}{9}$ zu klein und Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / ſo muß Tertia Minor $\frac{1}{3}$ oder $\frac{3}{9}$ zu klein ſeyn. 3. Weil Qvarta $\frac{2}{9}$ zu groß und Tertia Major $\frac{1}{9}$ / ſo wird Semitonium Majus auch $\frac{1}{9}$ zu groß. 4. Weil nun Tertia Minor $\frac{3}{9}$ zu klein / Semitonium Majus aber $\frac{1}{9}$ zu groß / ſo wird Falſa Qvarta $\frac{2}{9}$ zu klein: Scheinet alſo / als ob ſie pro Tertia Majore paſſiren könnte. Allein weil Falſa Qvarta Defectiva ihrer Proportion nach umb eine gantze Dieſin gröſſer / als Tertia Major; Dieſis aber gröſſer als anderthalb Comma, ſo bleibet doch der Exceſs noch weit gröſſer / als ein gantzes Comma, ob gleich der falſchen Qvart $\frac{2}{9}$ Commatis genommen worden: Maſſen $\frac{2}{9}$ noch weniger als ein Viertheil ſeyn. Uber dieſes werden auch die Tertiæ Minores und Sextæ Majores gar zu unrein; Sintemahl jene um $\frac{1}{9}$ Commatis zu klein / dieſe aber um $\frac{1}{9}$ zu groß werden. Es gehet auch nicht an / wenn man gleich denen Qvinten $\frac{2}{9}$ Commatis nehmen wolte. Denn ſo denen 4. Qvinten $\frac{2}{9}$ c. genommen werden / ſo wird Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / und per conſeqvens Sexta Minor $\frac{1}{9}$ zu klein. Weil nun Sexta Minor $\frac{1}{9}$ zu klein / und Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / ſo muß die falſche Qvart $\frac{2}{9}$ zu klein ſeyn / welches noch nicht die Helffte des Commatis iſt. Iſt alſo der Exceſſus noch viel zu groß / wenn Falſa Qvarta Defectiva pro Tertiâ Majore ſoll gebraucht werden.

Uber

Uber dieſes wird Tertia Minor auch gar zu unrein / maſſen ſie / weil Qvinta $\frac{1}{5}$ zu klein / und Tertia Major $\frac{1}{5}$ zu groß / nothwendig $\frac{2}{5}$ zu klein fallen muß. Solte aber ieder Qvintæ $\frac{1}{6}$ genommen werden / ſo würde Tertia Major $\frac{1}{3}$ zu groß / und Sexta Minor $\frac{1}{3}$ zu klein / und per conſeqvens Falſa Qvarta Defectiva $\frac{2}{3}$ zu klein / welches noch lange nicht genug um die falſche Qvart an ſtatt der Tertiæ Majoris zu gebrauchen / maſſen der Exceſſus noch viel zu groß. Uber dieſes würden die Tertien gar zu unrein / ſonderlich Tertia minor. Denn weil Qvinta $\frac{1}{6}$ zu klein / Tertia Major aber $\frac{1}{3}$ zu groß / ſo müſte nothwendig Tertia Minor $\frac{1}{2}$ Comma zu klein werden. Hieraus ſehen die Herren zugleich / daß / ie weniger der Qvint genommen wird / ie kleiner zwar die falſche Qvart wird / aber auch ie unreiner und greulicher die Tertiæ und Sextæ. Woraus dann unwiederſprechlich folget / daß es ſchlechter Dinges unmöglich ſey / durch einige Temperatur die falſchen Qvarten zu Tertias Majores zu machen / man wolle dann aller Concordantien Eſſenz und Weſen (die einige Octav ausgenommen) und ſonderlich der Imperfecten / über einen Hauffen werffen / und dem Gehöre Mäuſe-Dreck für Pfeffer verkauffen / ich will ſagen / Diſſonantien für Conſonantien obtrudiren. Weil nun dieſe und alle andere dergleichen Temperaturen weiter / als die unumbgängliche Nothwendigkeit erzwinget à Ratione abweichen / und ein muſicaliſches Gehör keines Weges vergnügen: So ſchlieſſe ich unhintertreiblich / daß ſie gäntzlich zu verwerffen / und nicht drey Heller werth ſeyn. Hergegen weil des Phrynidis Temperatur nicht einen Punct weiter â Ratione abweichet / als inevitabilis neceſſitas erzwinget / und dem Gehöre die allerbeſte Satisfaction giebet / ſo muß ſie nothwendig die allerbeſte ſeyn / und ſolte derowegen billig einzig und allein gebrauchet werden.

Phrynis: Mein Herr Euclides, er zwinget mir faſt eine Scham-Röthe aus / wenn er die Temperatur, ſo ich in meiner Muſica Modulatoria beſchrieben / des Phrynidis Temperatur

nennet / da dem Herr Demodocus und Herr Charis wohl dencken möchten / als ob ich mich für den Inventorem solcher Temperatur ausgegeben / da ich doch gerne gestehe / daß ich vor etlichen Jahren zu Athen (c) von dem fürtrefflichen Mathematico, Badiâ Pisto (d) gehöret, / daß man die accurateste Temperatur Scalæ Syntonæ haben könnte per Inventionem Mediæ Proportionalis. Das übrige zwar hab ich niemanden / als meinem sonderbahren Fleiß [ohn allen eiteln Ruhm zu melden /] und embsigen Nachsinnen zu dancken / kan mir aber doch deßwegen im geringsten nichts damit einbilden / zumahln da ich weiß / daß der fürtreffliche Otto Bigelius eben dergleichen Temperatur, wiewohl auff eine andere Weise beschrieben.

Euclides: Mein Herr Phrynis, ich nenne diese Temperatur, des Phrynidis Temperatur, weil ich sie sonst nirgends so deutlich beschrieben gelesen / als in seiner Musica Modulatoria, auch weil ich ihr sonsten keinen andern Nahmen zu geben weiß. Verhoffe also / es werde solches niemand dem Herrn zu einiger eitelen Ruhmrädigkeit ausdeuten.

Demodocus: Mein Herr Charis, wo bleiben nun seine übermäßigen Transpositiones?

Charis: Die seyn deßwegen noch nicht zu verwerffen / denn weil inevitabilis necessitas solches erzwinget / so muß doch des Polyocheti Temperatur gelten.

Euclides: Hoho / Herr Charis, wo ist da eine inevitabilis necessitas?

Charis: Sie ist freylich da / wenn die Transpositiones alle gut seyn sollen.

Euclides: Ey das seyn lahme Possen. Wer zwinget den Herrn oder einen andern Componisten so alber zu transponiren? Fürwahr kein einiger Mensch.

Charis: Was? was? Transponire ich alber? Bin ich ein Narr? Ihr mögt wohl selber einer seyn?

Demodocus: Holla Herr Charis: Wer zornig wird/ iſt ein Schelm. Herr Charis wird zornig. Fiat Concluſio. Dieſes brachte den Charis vollends in den Harniſch/ und zwar dergeſtalt/ daß er von der Kaleſche herunter ſprang/ den Degen auszoge/ und ſo wohl den Euclidem, als den Demodocum vor die Klinge forderte. Wir aber lachten ihn aus/ befahlen dem Kutſcher fortzufahren/ und/ weil wir nicht weit mehr von Parma waren/ begehrten wir auff ihn nicht zu warten. Wolte er nun nicht zuricke bleiben/ ſo muſte er zu Fuſſe nachlauffen/ welches ihn dann faſt gar unſinnig machte.

Das X. Capitel

Hält nichts ſonderliches und ernſthafftiges/ ſondern nur eine kurtze Reiſe-Beſchreibung von Parma gen Rom und Neapolis in ſich: Kan alſo wohl von dem jenigen/ ſo die Zeit für ſehr köſtlich ſchätzet/ ungeleſen bleiben.

ES iſt unnöthig zu erzehlen/ was wir zu Parma für einen Spaß mit dem erzürneten Charis gehabt. Nur dieſes muß ich melden/ daß er auff Vermittelung/ oder vielmehr Befehl unſers gnädigen Herrn/ ſich mit dem Euclides und Demodocus wieder vertragen/ bey welchem Vertrage nichts lächerlichers war/ als daß ſich Charis ſo poßirlich verſprach: Denn anſtatt/ daß er auff Gut-Befindung des Herrn Eumenes zu dem Demodocus ſagen ſolte: Ich will ihm verzeihen/ daß er mich einen Schelm geheiſſen/ und er verzeihe mir hergegen/ daß ich ihn habe

heraus gefordert: Sagte er: Er verzeihe mir / daß er mich einen Schelm geheissen / ich will ihm wieder verzeihen / daß ich ihn heraus gefordert habe.

Ehe wir von Parma abreiseten / kauffte Charis etliche Käse / die daselbst sehr gut / und fast in gantz Europa berühmt seyn. Als wir aber von dar auff Regium Lepidi zogen / überredete ihn ein Laqvey / daß er ihm einen davon wieder verkauffte. Weil wir ihn aber deßwegen agirten / und einen Käse-Krämer nannten / auch darbey trefflich exaggerirten / daß ein so sehr berühmter Musicus ein elender Käse-Krämer seyn solte / schenckte er die übrigen gar weg / unangesehen daß er sonst über alle Massen karg war / nur damit er seinen Respect erhalten möchte / und kein Käse-Krämer mehr seyn dörffte.

Von Regium Lepidi kahmen wir auff Mutina, eine sehr alte Stadt. Von hieraus fuhren wir gen Bononia, vor Zeiten Felsina genannt. Hier muste der arme Charis abermahls eine ziemliche Angst und grosse Lebens-Gefahr ausstehen. Denn / als wir in der Stadt hin und wieder spatzirten / und ungefehr zu dem auff eine Seite sich neigenden Thurm / Garisenda genannt / kamen: Charis aber in seinen Gedancken gantz vertieffet und verzuckt gieng / und also auff den Thurm nicht Achtung gab / schrie Euclides gehling: Ey Herr Charis der Thurm fället ein / worüber er gantz bestürtzt in die Höhe sahe / und als er den Thurm auff sich zu hengen sahe / meynete er nicht anderst / als der Thurm wäre schon im Fallen: Lieffe derowegen so geschwind als er kunte / damit er dem Fall entweichen / und sein junges Leben salviren möchte: Welches bey uns ein grosses Gelächter erweckete. Von Bononia kahmen wir auff Florentia, welche durch den Fluß Arnum getheilet wird / von dar nach Luca, von hier nach Pisa, von Pisa auff Portum Libornum, so auch Portus Herculis genennet wird / von hier wieder gen Pisa, von Pisa in die Stadt Senæ, und von hier in die allerberühmteste Stadt Rom.

Auff

Auff allen dieſen Reiſen gieng nichts ſonderliches von muſicaliſchen Diſcurſen vor / weil des Herrn Eumenis Hoff-Meiſter mehrentheils auff unſerer Kaleſche fuhr / und dagegen den Charis auf ſeinem Pferde reiten lieſſe / damit er mit uns die Zeit verkürtzen / und die Verdrießlichkeit der Reiſe durch allerhand Schertz-Reden / kurtzweilige Diſcurſe und Erzehlung luſtiger Begebenheiten und Schwencke / auff welche Demodocus ein fürtrefflicher Meiſter war / verſüſſen möchte.

In Rom hielten wir uns eine ziemliche Zeit auff / und verbrachten dieſelbe mehrentheils mit Beſchauung der Antiqvitæten / und anderer raren Sachen / von welchen man ein groſſes Buch ſchreiben könte.

Alle dieſe Raritæten aber wolte ich für nichts achten / wenn ich nicht den unvergleichlichen Philoſophum und Mathematicum Katharinum Aſicherum, und deſſelben wunderwürdiges Muſeum geſehen hätte.

Als Herr Eumenes, den ich nebſt etlichen andern begleitete / in das erwehnte Muſeum hinein trat / empfieng ihn ein Bild oder Statua, mit einer kurtzen / doch ſchönen und artlichen Rede / welches uns alle erſtaunend machte / ſintemahl dieſes Bild nicht nur die Augen verwendete / ſondern auch im Reden den Mund nicht anderſt / als ein lebendiger Menſch bewegete. Da wir beſchäfftiget waren allerhand Mathematiſche, und ſonderlich wunderbahre Optiſche Kunſt-Stücke zu beſehen / öffnete Herr Katharinus Aſicherus ein Fenſter / da höreten wir eine frembde und artliche Harmoni, und wuſten nicht wo ſie herkahm. Es iſt aber mein Vorhaben nicht alle dergleichen wunderbahre Dinge zu erzehlen: maſſen ich ſonſt der Muſic gantz darüber vergeſſen müſte: Doch muß ich noch dieſes erwehnen / daß wir viel nicht für natürlich gehalten hätten / wenn uns nicht dieſer Wunder-Mann die Urſachen derſelben entdecket und gewieſen hätte.

Von Rom reiseten wir auff das zwar kleine / doch lustige Städtlein Fundi, von dar nach Formiæ einen über alle Massen lustigen Weg. Von Formiæ kahmen wir gen Puteoli, von Puteoli nach Neapolis. Unter wegens hatten wir den berühmten Berg Pausilypum, durch welchen wir durchpassirten. Sintemahl dieser Berg gantz durchgraben / und also ein ebener und gerader Weg dadurch gemacht ist / welcher ungefehr tausend Schritte lang / zwölff Schuhe breit / und so hoch ist / und wird Crypta Neapolitana, corruptè Crotta Napolitana genennet. Ob wohl diese Crotta zwey Fenster / oder Licht-Löcher hat / welche durch den Berg herunter gegraben / so ist sie doch mehrentheils finster. Daher o Charis abermahls eine grosse Hertzens-Angst ausstehen muste: Sintemahl Demodocus ihn überredete / daß dieses eine verzauberte Höle / und gar gefährlich dadurch zu reisen wäre. Denn man hätte aus der Erfahrung / daß gemeiniglich einer von denen Durchreisenden verlohren würde / also daß man nicht wissen könte / wo er hinkähme: Und träffe solche Gefahr gemeiniglich die jenigen / welche von dem Frauenzimmer einmahl schimpfflich tractiret worden wären. Weil nun Charis in diesem Stücke kein gut Gewissen hatte / überfiel ihm eine solche Furcht / daß er / wie ein Espen-Laub zitterte / und sich so fest / als er kunte / an dem Euclidem anhielte. Diese Gefahr vermehrten einige Durchreisende / so uns entgegen kahmen / und durch die Licht-Löcher von ferne als Pygmæi schienen: Massen Charis, so bald er sie erblickte / in den Wahn geriethe / als ob sie die verzauberten Inwohner dieser Crotten wären / und ihn augenblicklich verzucken wolten. Daher er fast an seinem Leben verzagte / auch ohne Zweifel / für allzugrosser Furcht und Entsetzen / in eine Ohnmacht gefallen wäre / wenn ihm Euclides nicht mit Troste beygesprungen und gesagt hätte / er solte sich nicht fürchten / sondern sich nur fest an ihn halten: Denn er hätte eine Wurtzel bey sich / welche für alle Zauberey und allerley Gespenste gut wäre. So gefährlich nun diese Reise dem Cha-

zis vorkahme / ſo lächerlich war ſie uns. Doch muſten wir das Lachen verbeiſſen / ſo viel als immer möglich war / welches gäntzlich ausbrach / ſo bald wir aus der Crotta kahmen / ſonderlich bey mir / der ich ohne das von Natur zum Lachen geneigt war: Welches mir abermahls bey dem Charis einen neuen und hefftigen Haß verurſachte.

Zu Neapolis brachten wir eine ziemliche Zeit in lauter Luſt und Freude zu. Doch war mir nichts liebers / als die Converſation der fürtrefflichen Muſicanten / nehmlich des Anthes, des Thamyras und des Mimnermus, von welchen ich nicht wenig in muſicaliſcher Wiſſenſchafft begrieffen / welches ich vielleicht mit der Zeit offenbahren möchte / wenn ich ſpürete / daß es angenehm ſeyn möchte. Anjetzo aber verſchweig ich ſolches billig / damit man mir nicht abermahls Schuld geben dörffe / als ob ich meine Sachen gar zu confus tractirete. Uber dieſes behält ſich gerne ein ieder Fechter einen Streich zuvor.

Von Neapolis nahmen wir unſern Weg wieder zurücke / und thaten dabey eine Spatzier-Reiſe an den See Amianum. An dem Fuß des Berges / mit welchem der See umbgeben iſt / wurde uns eine Höle gezeiget / welche acht oder zehen Schritte in dem Berg hinein gehet und Crotta del Cane genennet wird. Charis, welcher überaus vorwitzig iſt / wolte rectâ in dieſelbige hinein wandern. Euclides aber / der die Beſchaffenheit derſelbigen wuſte / kriegte ihn bey einem Flügel / und rieſſe ihn dergeſtalt zurücke / daß er über und über fiele / welches den albern Schöps dergeſtalt offendirte / daß er mit blancken Degen auff den Euclidem zulieffe. Herr Eumenes aber hielte ihn ſelbſt zurücke / gab ihm einen guten Ausputzer / und vermeldete dabey / daß / ſo etwas Lebendiges hinein gienge oder geworffen würde / daſſelbe alſobald niederfiele / und gar ſtürbe / wo es nicht alſobald wieder herausgezogen / und in den dabey-gelegenen See geworffen würde / da es dann durch deſſelben Abkühlung allgemach wieder zu ſich ſelbſt kähme.

Cha-

Charis hätte dieſes nimmermehr geglaubet / ob er gleich ſonſten leichtgläubig gnug war: Maſſen ihn der Zorn gantz verblendet / wenn nicht zur Probe ein Hund an einem Strick gebunden hineingeworffen wäre worden. Denn als derſelbe wieder herausgezogen wurde / war kein Leben mehr an ihme zu ſpühren: Worüber Charis erblaſſete / ſeine Gefahr erkannte / und den Euclidem kniende umb Verzeihung bath / ihn ſeinen Erlöſer nannte / und bekennete / daß er ihn ſchon zweymahl bey dem Leben erhalten hätte. Der Hund aber wurde in den See geworffen / da er ſich denn allgemach wieder anfieng zu regen / biß er endlich gar heraus kahm / und davon lieffe / welches uns allen verwunderlich gnug vorkahme / und hätte ich es eben ſo wenig geglaubet / wenn es mir wäre geſagt worden / als Charis, wofern ich es nicht ſelbſt mit meinen Augen geſehen hätte. Wiewohl ich mir nicht vorgenommen / dergleichen Sachen zu erzehlen / ſo habe ich doch dieſes gethan / weil es mir ſo wunderlich vorkommen. Ich wende mich aber wieder zu meiner Muſic und muſicaliſchen Diſcurſen.

Das XI. Capitel

Fänget an zu diſcurriren von denen Generibus Modulandi Rhythmicis.

NAchdem wir uns nun wieder auff unſere Reiſe begeben / bathen wir den Euclidem, er wolte doch ſeinen abrumpirten Diſcurs de Generibus Modulandi ferner fortſetzen / uns darmit die Zeit zu verkürtzen / und die Verdrießlichkeit der Reiſe zu verſüſſen. Dieſes erhielten wir unſchwer von ihm / weil er

uns

uns / als seinen sonderbahren guten Freunden / nicht wohl etwas versagen kunte. Dannenhero fienge er dergestalt an zu reden.

Euclides: Wertheste Freunde / wiewohl ich einem in musicalischen Sachen mehr wissenden / und baß Erfahrnen lieber zu hören / als selbst von dieser Materiâ discurriren wolte; Zumahl weil mir der ietzigen Welt Tadel-süchtige Manier nur allzuwohl bekannt ist / so kan ich doch ihnen nichts / was in meinem geringen Vermögen ist / abschlagen und versagen / weil ich versichert bin / daß sie alles wohl auffnehmen / und nichts übel deuten / auch / so ich etwan irren möchte / mich freundlich erinnern / und eines bessern unterweisen werden. Sie wissen aber daß wir bißher geredet de Generibus Modulandi Respectu Scalæ Musicæ, und darbey von unterschiedlichen Arthen der Temperatur: Folgen also nun die Genera Modulandi Rhythmica, welche auff zweyerley Weise betrachtet werden: Einmahl in Ansehung der Modorum Progrediendi: Für andermahl in Ansehung Numeri Sectionalis: Welche doch alle in Musicâ Rhythmicâ ihr Fundament haben.

Genus Modulandi Respectu Modorum Progrediendi ist / wenn der Componist eine Harmonie oder Melodey nach einen gewissen Modum Progrediendi einrichtet.

Dieses Genus ist entweder Monodicum oder Polyodicum.

Monodicum ist / wenn der Componist sein Absehen nur auff eine einzige Stimme richtet / und dieselbe nach einer gewissen Weise fortzufahren setzet / die andern aber dazu componiret / wie es ihm ungefehr einkommet / also / daß sie mit der besagten Principal-Stimme bißweilen gleichmäßig / bißweilen ein wenig anderst fortgehen.

Genus Monodicum ist entweder Simplex oder Compositum.

Simplex iſt / wenn die Melodey nach einem einzigen reinen Modum progrediendi geſetzt iſt.

Dieſes Genus iſt wieder entweder Figuratum oder Planum.

Figuratum hat ſein Abſehen auff die oberſte oder Principal-Stimme und obſerviret zwar einen einigen reinen Modum progrediendi, hat aber nicht einerley Noten.

Genus Modulandi Rhythmicum Monodicum Planum iſt / welches ſein Abſehen gemeiniglich auff das Fundament oder General-Baſs hat / und obſerviret nicht nur einen einzigen reinen Modum Progrediendi, ſondern gehet auch mit lauter gleichen Noten fort. In dieſem Genere ſtehen: Lauda Jeruſalem DEum tuum biß auff das Gloria, Tobiæ Zeutſchners: Tollite Jugum, Ave Virgo, O dulciſſima Maria, O dulce nomen Jeſu, juravit Dominus R. P. F. Fidelis Molitoris, und des Phrynidis memoriam fecit &c.

Demodocus: Kan denn dieſes Genus nicht auch ſein Abſehen haben auff eine Mittel- oder Ober-Stimme?

Euclides: Ja wohl: Ich halte aber dafür / es ſey wenig Annehmlichkeit darbey: Es wäre denn / daß ein bekandter Choral dergeſtalt in der Obern oder einer Mittel-Stimme tractiret würde.

Genus Monodicum Compoſitum iſt / in welchen etliche Modi progrediendi zuſammen-geſetzt gebraucht werden.

Wer dieſes recht verſtehen will / muß ſich Muſicam Rhythmicam bekandt machen / von welcher wir reden wollen / wenn wir vorher etwas weniges von denen Generibus modulandi reſpectu Numeri Sectionalis werden geſagt haben.

Es ſeyn aber Genera modulandi reſpectu Numeri Sectionalis die jenigen / ſo da entſtehen aus denen unterſchiedlichen Numeris Sectionalibus.

Die-

Dieſe Genera ſeyn entweder Numeri certi oder Numeri incerti.

Genera Numeri certi ſeyn / wenn durch die gantze oder einen ziemlichen Theil der Harmonie ein gewiſſer Numerus temporum in denen Sectionibus anzutreffen iſt / und von denen Componiſten mit Fleiß alſo geſetzt iſt / wiewohl es manchen auch ungefehr alſo geräth.

Dieſe Genera ſeyn entweder Simplicia oder Compoſita.

Simplicia ſeyn / wenn in denſelben ein einziger oder gleicher Numerus in allen Sectionibus gefunden wird.

Dieſe ſeyn entweder Contenta oder Aucta.

Contenta ſeyn / wenn gantze Zahlen in allen Sectionibus gefunden werden.

Genera Numeri certi Aucta ſeyn / wenn eine gewiſſe gantze Zahl in denen Sectionibus gefunden wird / und noch über dieſes pars aliqva temporis.

Genera Numeri certi Compoſita ſeyn / wenn etliche Genera zuſammen geſetzt werden / alſo daß ſie entweder immediate conjungiret oder geſchrencket werden.

Genera Numeri incerti ſeyn / wenn in Cantione kein Numerus certus von dem Componiſten in Acht genommen worden / ſondern die Sectiones ihre Numeros temporum unterſchiedlich und mehrentheils ungefehr überkommen / oder wenn der Numerus ſo groß / daß er von dem Verſtande des Auditoris nicht apprehendiret werden kan.

Nun wenden wir uns ad Muſicam Rhythmicam, in welcher dieſes alles klärlicher vor Augen geſtellet wird werden.

Das XII. Capitel von denen Pedibus Rhythmicis in Melodiâ Ligatâ.

MUſica Rhythmica iſt der jenige Theil der Muſic, ſo da handelt von denen Pedibus Rhythmicis und ihrer Zuſammenſetzung.

Pes Rhythmicus iſt eine Zuſammenfügung etlicher Sonorum in Anſehung ihrer innerlichen Qvantitæt.

Hier iſt zu mercken / daß / gleichwie die Rede entweder gebunden oder ungebunden iſt; Alſo auch bey denen Muſicis eine iegliche Melodey entweder gebunden oder ungebunden ſey.

In gebundener Melodey werden gemeiniglich nur Vier Pedes gebraucht / nehmlich Jambus, Trochæus, Enantius und Dactylus.

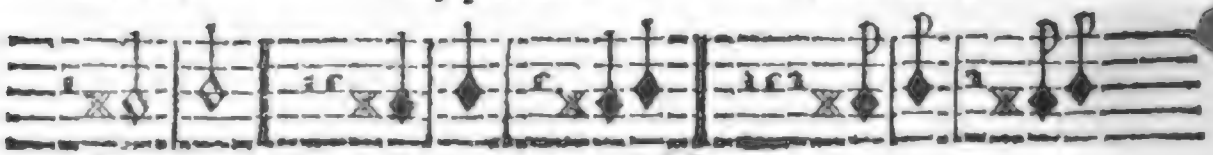
Jambus beſtehet aus zween Sonis oder Tönen / derer erſte kurtz / der andere lang iſt.

Er iſt entweder Vulgaris oder Proportionatus.

Vulgaris wird in Noten gefunden / ſo aus der Theilung in zween gleiche Theile entſtehen.

Er iſt dreyerley: Eccleſiaſticus, ſo in zweyen Minimis Hyporchematicus, ſo in zweyen Semiminimis, und Meliſmaticus, ſo in zweyen Fuſis beſtehet. V. gr.

Eccleſ. Hyporch. Melismat.



Jam-

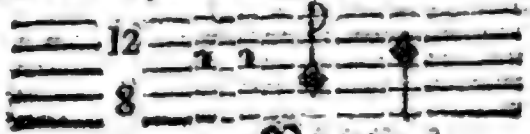
Jambus Proportionatus wird allein in denen Proportionibus gefunden / in welchen eine Theilung in drey gleiche Theile geſchicht / und beſtehet deſſen erſter Ton in einer ſolchen Zeit-Gröſſe / welche ſich gegen der Zeit-Gröſſe des andern Tons in Proportione Subdupla befindet.

Er iſt entweder Primæ oder Secundæ oder Tertiæ Diviſionis.

Jambus Proportionatus primæ Diviſionis wird gefunden in denen Proportionibus, in welchen die Theilung in drey gleiche Theile das erſte mahl geſchicht / und beſtehet deſſen erſter Ton in dem dritten Drit-Theil des vorhergehenden Tacts / der andere aber in zwey Drittheilen des folgenden Tactes. V. gr.

Jambus proportionatus Secundæ Diviſionis wird gefunden in proportione Sesqvialterâ minore, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das andere mahl geſchicht / und beſtehet deſſen erſter Ton in einem Qvantitate Intrinſecâ kurtzen Sechstheil / der andere in zweyen Sechstheilen. Ex. gr.

Jambus proportionatus Tertiæ Diviſionis wird gefunden in Proportione Sesqvialterâ minimâ, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das dritte mahl geſchicht / und beſtehet der erſte Ton deſſelben in einem Qvantitate Intrinſecâ kurtzen Zwölfftheil / der andere in zweyen Zwölfftheilen. Ex. gr.



Trochæus bestehet aus zween Sonis oder Tönen / deren erster lang/ der andere kurtz.

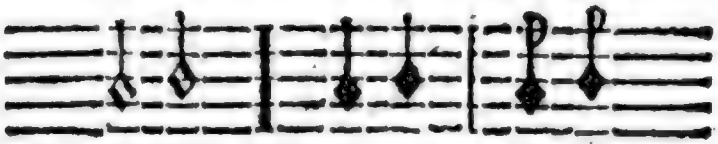
Er ist entweder Vulgaris oder proportionatus.

Vulgaris wird in Noten gefunden / so aus der Theilung in zween gleiche Theile entstehen.

Er ist dreyerley: Ecclesiasticus, Hyporchematicus und Melismaticus.

Ecclesiasticus bestehet in zweyen Minimis, Hyporchematicus in zweyen Semiminimis, und Melismaticus in zweyen Fusis. V. gr.

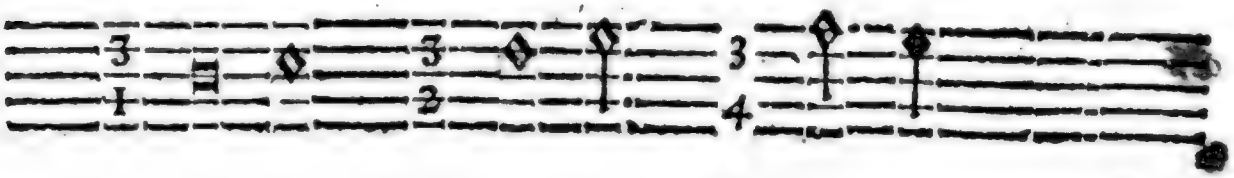
Ecc. Hyp. Mel.



Trochæus proportionatus wird allein in denen Proportionibus, in welchen eine Theilung in drey gleiche Theile geschicht/ gefunden / und bestehet dessen erster Ton in einer solchen Zeit-Grösse/ welche sich gegen der Zeit-Grösse des kürtzern Tons in proportione dupla befindet.

Er ist dreyerley: Primæ Divisionis, Secundæ Divisionis und Tertiæ Divisionis.

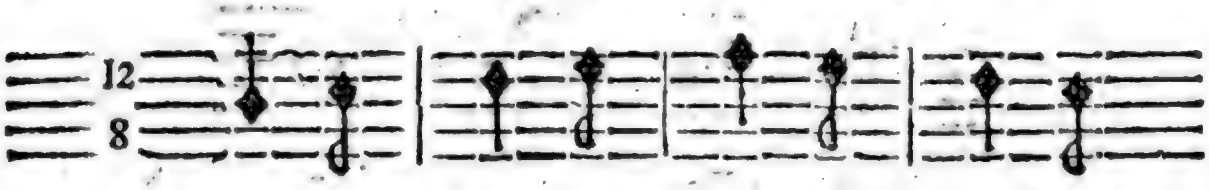
Trochæus proportionatus primæ Divisionis wird gefunden in denen Proportionibus, in welchen die Theilung in drey gleiche Theile das erste mahl geschicht / und bestehet der erste Ton in zweyen Drittheilen des Tacts / der andere in dem dritten Drittheil. V. gr.



Tro-

Trochæus proportionatus Secundæ Diviſionis wird gefunden in Proportione Sesqvialterâ Minore, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das andere mahl geſchicht / und beſtehet der erſte Ton in zweyen Sechstheilen / der andere in einem Qvantitate Intrinſecâ kurtzen Sechstheil. Ex. gr.

Trochæus proportionatus Tertiæ Diviſionis wird gefunden in Proportione Sesqvialterâ Minimâ, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das dritte mahl geſchicht / und beſtehet der erſt Ton in zweyen Zwölfftheilen / der andere in einem Qvantitate Intrinſecâ kurtzen Zwölfftheil. V. gr.



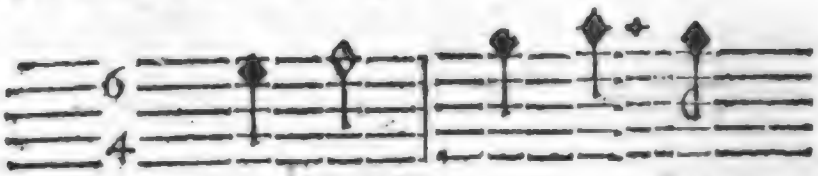
Enantius oder Contrarius iſt ein Pes Rhythmicus, ſo gefunden wird in denen Sonis, ſo aus der Theilung in drey gleiche Theile entſtehen / und beſtehet aus zweyen oder mehr Sonis, da der erſte Qvantitate Intrinſeca lang / der andere wieder den Tact gehet / und alſo auch lang iſt: Wenn der dritte Sonus darzukommt / iſt er ſo wohl Extrinſeca als Intrinſeca Qvantitate kurtz.

Er iſt gleichfals entweder Primæ, oder Secundæ, oder Tertiæ Diviſionis.

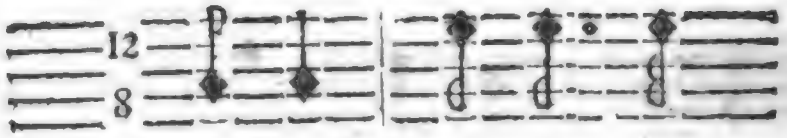
Enantius oder Contrarius Primæ Diviſionis beſtehet in Sonis, ſo aus der erſten Theilung in drey gleiche Theile / ſo das erſte mahl geſchicht / entſpringen. V. gr.

Enan-

Enantius oder Contrarius Secundæ Diviſionis beſtehet in Sonis, ſo aus der Theilung in drey gleiche Theile/ ſo das andere mahl geſchicht/ entſtehen. Ex. gr.



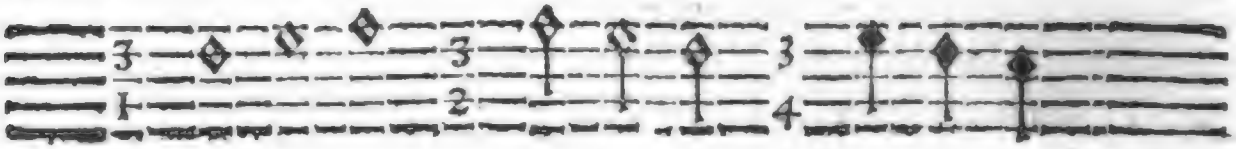
Enantius oder Contrarius Tertiæ Diviſionis beſtehet in Sonis, ſo aus der Theilung in drey gleiche Theile/ ſo das dritte mahl geſchicht/ herkommen. Z. Er.



Dactylus iſt ein Pes Rhythmicus, ſo in dreyen Sonis, deren erſter Qvantitate Intrinſeca lang/ die andern beyde eadem Qvantitate kurtz ſeyn/ beſtehet/ welche Soni herkommen aus der Theilung in drey gleiche Theile.

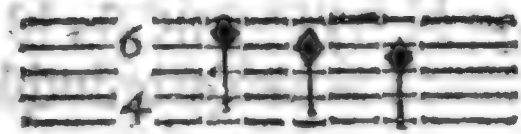
Er iſt ebenfals entweder Primæ oder Secundæ oder Tertiæ Diviſionis.

Dactylus Primæ Diviſionis beſtehet in Sonis, ſo aus der Theilung in drey gleiche Theile/ ſo das erſte mahl geſchicht/ erwachſen. Ex. gr.

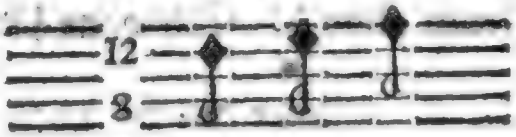


Da-

Dactylus Secundæ Diviſionis beſtehet in Sonis, ſo aus der Theilung in drey gleiche Theile / ſo das andere mahl geſchicht / entſtehen. V. gr.

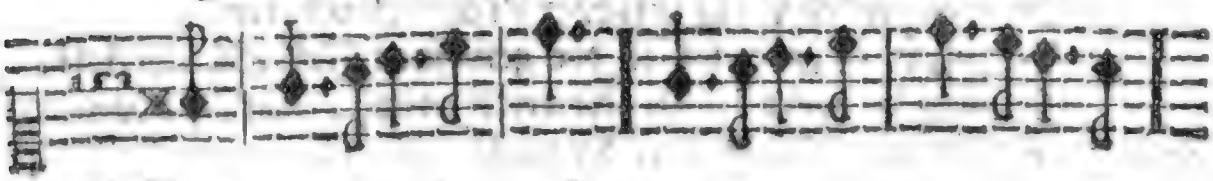


Dactylus Tertiæ Diviſionis beſtehet in Sonis, ſo aus der Theilung in drey gleiche Theile / ſo das dritte mahl geſchicht / entſpringen. Z. Ex.

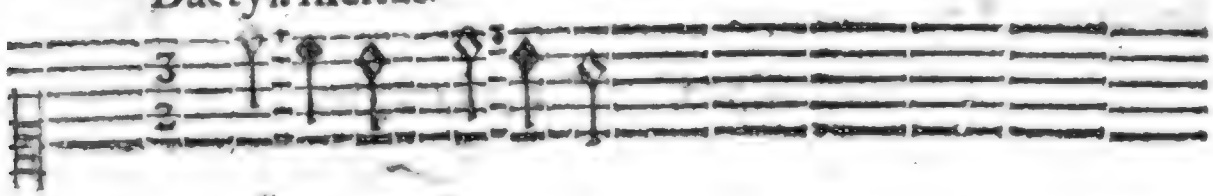


Jambus Vulgaris, Trochæus Vulgaris und Dactylus werden bißweilen geſchärfft / indem zu der längern Noten ein Punct hinzu gethan wird; Da denn nothwendig die folgende umb die Helffte kleiner gemacht werden muß / und ſo dieſes geſchicht / werden ſie incitati genennet. Ex. gr.

Jambi Incitati. Troch. Incitati.



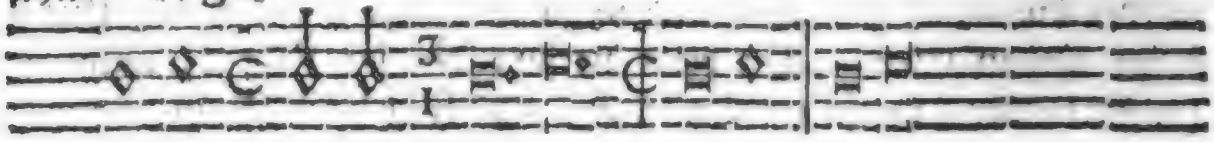
Dactyl. Incitat.



Das XIII. Capitel
von
denen Pedibus Rhythmicis, ſo gemeiniglich nur in Melodiâ Solutâ gebräuchlich ſeyn.

DJeſe vier Pedes Rhythmici alle und iede werden auch in Melodiâ Solutâ, iedoch mit höchſter und ununbſchränckter Freyheit gebraucht / über dieſe aber gebraucht man noch andere / nehmlich Spondeum oder Nothrum und Syncopaticum, welche bey denen alten Muſicis ohne Unterſcheid Spondei genennet werden.

Nothrus oder Spondeus beſtehet in zweyen Qvantitate Extrinſeca und Intrinſeca langen Noten / ſo nicht ſyncopiret ſeyn. V. gr.



Pes Rhythmicus Syncopaticus beſtehet in zweyen oder dreyen Noten / davon eine ſyncopirt iſt.

Er iſt entweder Vulgaris oder Proportionatus.

Vulgaris befindet ſich in der gemeinen Zeit-Maaß-Arth.

Er wird getheilet in Nothrum Syncopaticum, Medium Syncopaticum und Tachinum Syncopaticum.

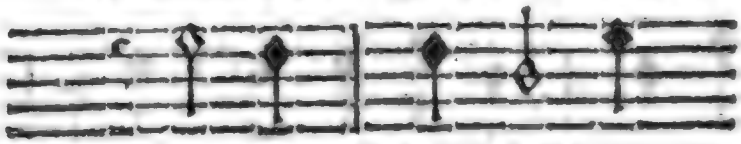
Nothrus Syncopaticus iſt / wenn die ſyncopirte Note eine Semibrevis iſt. Ex. gr.

Diphthongus. Tripthongus.

Me-

Medius Syncopaticus iſt / wenn die ſyncopirte Note eine Minima iſt. V. gr.

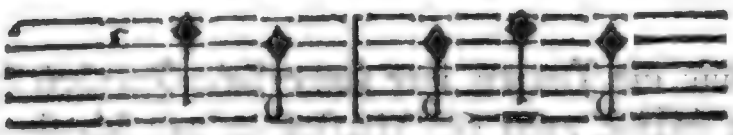
Diphthongus. Triphthongus.



Medius Syncopaticus wird bißweilen auch in Stylo Hyporchematico gebraucht.

Tachinus Syncopaticus iſt / wenn die ſyncopirte Note eine Semiminima iſt. Z. Ex.

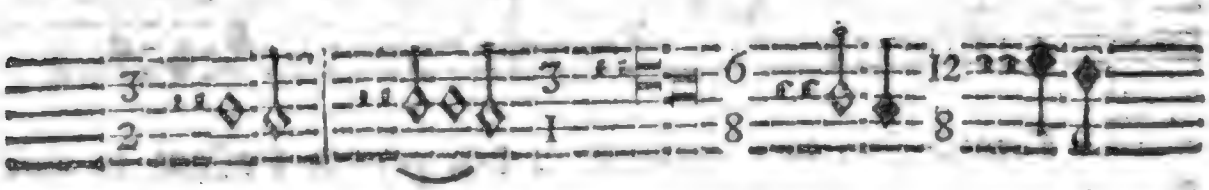
Diphthongus. Tripthongus.



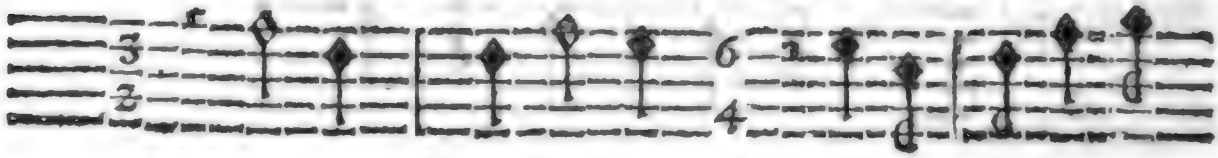
Syncopaticus proportionatus iſt / welcher ſich in einer Proportion befindet.

Er iſt entweder Tardior oder Celerior.

Syncopaticus proportionatus Tardior iſt / wenn die ſyncopirte Note erwächſet aus der Zuſammenfügung des letzten aus der Theilung in drey gleiche Theile der vorhergehenden Theilung mit dem erſten oder eyſten und andern Theil zugleich der folgenden Theilung. Ex. gr.



Syncopaticus proportionatus Celerior iſt/ wenn die ſyncopirte Note entſtehet aus zweyen aus der Theilung in zween gleiche Theile/ ſo der Theilung in drey gleiche Theile immediate folget/ entſproſſenen zuſammen-gefügten Noten. V. gr.



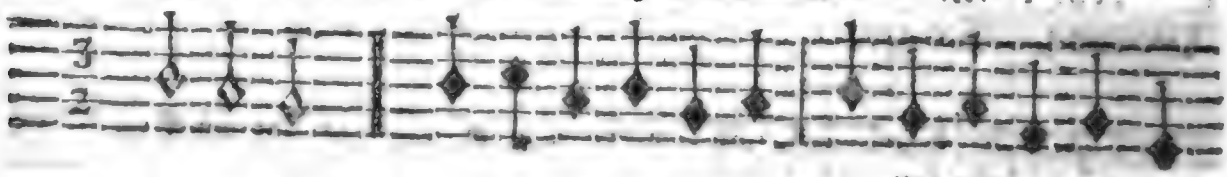
Das XIV. Capitel von der Licenz in Muſica Rhythmica.

GLeichwie die Poeten ihre ſonderliche Freyheit haben; Alſo haben ſelbige auch die Muſici in der Muſica Rhythmica.

Dieſe Licenz oder Freyheit iſt fürnehmlich ſechſerley/ 1. Dilatatio, 2. Contractio, 3. Commutatio, 4. Decurtatio, 5. Prolongatio und 6. Expletio.

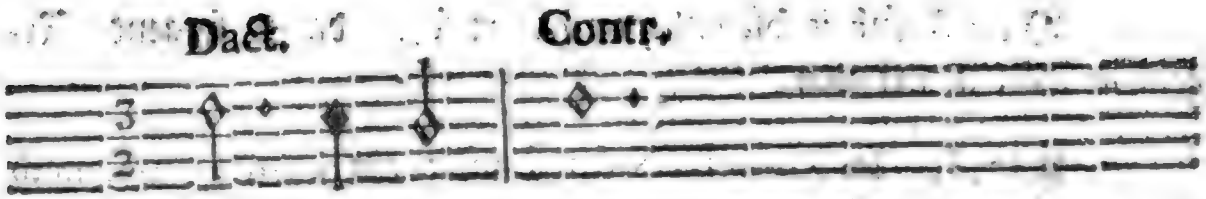
Dilatatio iſt/ wenn die Soni eines Pedis Rhythmici diminuiret/ und alſo vermehret werden. Ex. gr.

Dactylus. Dactyli dilatati.

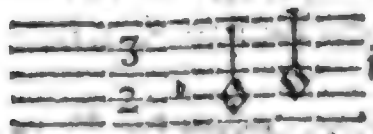


Contractio iſt/ wenn man den gantzen Pedem in eine Note zuſammen ziehet. V. gr.

Dact.

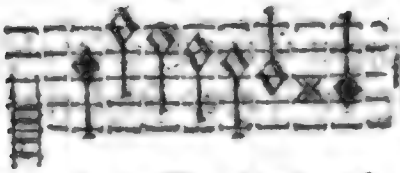


Decurtatio iſt / wenn ein Pes verkürzt wird an der Zahl der Sonorum, oder an der Zeit eines Soni, welches geſchicht durch eine kleine Pauſe. z. Ex.

 iſt ein Decurtatus Trochæus, auch ein Decurtatus Dactylus, da in dem erſten die Zeit des erſten Soni umb die Helffte / in dem andern aber der Pes um einen Ton verkürzet wird.

Prolongatio iſt / wenn die Zeit eines Soni oder die Zahl der Sonorum, iedoch ohne Diminution vermehret wird. Ex. gr.

iſt ein prolongatus Jambus Vulgaris.

 iſt ein prolongatus Syncopaticus.

Expletio iſt / wenn eine Note / welche doch auch diminuiret werden kan / zwiſchen zween Pedes geſetzt wird zu Ausfüllung des Tactes. V. gr.

A. B.

In A iſt Prolongatio, in B aber Expletio.

Dieſe Freyheit ſoll billig regulirt ſeyn/ davon folgende Regeln in Acht zu nehmen.

Reg. I. In Melodia Soluta mag ein Componiſt nach Belieben ſich aller Freyheit gebrauchen.

Reg. II. In Melodia Ligata aber ſoll er ſich dieſer Freyheiten mit Behutſamkeit gebrauchen.

Reg. III. In Stylo Melismatico gebraucht man ſich dieſer Freyheiten dergeſtalt/ daß die Melodey mit den Verſen wohl übereintreffe/ und nichts gezwungenes und wieder das Genus Carminis lauffendes ſcheine.

Reg. IV. In Stylo Hyporchematico, wenn die Partheyen nur zur Tafel-Muſic dienen ſollen/ mag man ſich einer gröſſern Freyheit bedienen / als wenn ſie zum Tantze geſpielet werden ſollen.

Reg. V. In dieſem Stylo ſoll die Dilatatio ſo beſchaffen ſeyn/ daß man den darinnen verſteckten Pedem mercken könne.

Reg. VI. Contractio ſoll nicht offt gebraucht werden/ als nur im Ende einer Cæſur oder Section.

Reg. VII. Commutatio ſoll dergeſtalt/ und zwar ſelten/ adhibiret werden/ daß dadurch das Genus Melodiæ Ligatæ nicht verändert werde.

Reg. VIII. Decurtatio hat im Tantzen ſelten Stelle/ als nur im Anfange / wenn es der Modus Incipiendi oder ſonſt eine Urſache erfordert.

Reg. IX. Syncopaticus Prolongatus hat in Stylo Hyporchematico keine Stelle.

Das XV. Capitel
von
der Zuſammenfügung der Pedum insgemein.

GLeichwie in Oratione Ligata etliche Pedes einen Verß/ etliche Verſe aber ein Carmen machen: Alſo entſtehet in Muſica Rhythmica aus etlichen Pedibus eine Section oder Cæſur, aus etlichen Sectionibus aber eine Melodia Ligata.

In der Zuſammenfügung der Pedum Rhythmicorum hat man auff dreyerley Acht zu geben: 1. Auff den Modum Incipiendi und Finiendi. 2. Auff die Zahl der Tacte ieglicher Section oder Cæſur. Und 3. auff die Pedes ſelbſt.

Modus Incipiendi und Finiendi ſollen geſchickt ſeyn/ und nicht wieder die Arth der Melodiæ Ligatæ lauffen: Auch/ wenn die Partes Melodiæ Ligatæ oder die gantze Melodia Ligata wiederholet werden/ fein übereintreffen.

Die Zahl der Temporum ieglicher Sectionum, oder Cæſuren wird Numerus Sectionalis genennet: Und kann derſelbige zwar multipliciret/ aber nicht dividiret werden.

Numerus Sectionalis iſt entweder Fractus oder Integer.

Fractus iſt/ wenn in ieder Section ein oder etliche Tempora zu finden/ und über dieſes auch noch ein oder etliche Theile eines Temporis. Es wird aber in Melodia Ligata ſelten gebraucht/ auſſer in Stylo Melismatico.

Nu-

Numerus Sectionalis Integer iſt / wenn in ieglicher Section oder Cæſur ein oder etliche gantze Tempora gefunden werden.

Dieſe Zahl iſt entweder Unitas Eins / oder Binarius Zwey / oder Ternarius Drey / oder Qvinarius Fünffe / oder Septenarius Sieben.

Vier / Sechs / Achte ꝛc. werden nicht mitgezehlet / weil 4 / 6 / 8 / 10 / 12 / 14 / 16 / ꝛc. nichts anders ſeyn / als Binarii multiplicati: Alſo ſeyn 6 / 9 / 12 / 15 Ternarii multiplicati / 10 / 15. Qvinarii multiplicati, u. ſ. f.

Unitas hat nur in Menſura Vulgari bey denen Jambis und Trochæis Melismaticis, und in denen Proportionibus Sesqvialtera Minore und Sesqvialtera Minima ihren Gebrauch.

Binarius iſt der allergeſchickteſte Numerus Sectionalis, und nach ihm Ternarius: Die andern / ie weiter ſie à Binario abweichen / ie unerkänntlicher und unangenehmer ſie werden.

Die letzten Pedes Sectionis ſollen geſchickt ſeyn / eine Clauſulam Formalem zu machen.

Die beſten Sectiones ſeyn / welche auff einerley Weiſe zuſammengeſetzte Pedes haben / welche deßwegen perfecte Relativæ genennet werden.

Es giebt auch eine Annehmlichkeit / wenn ie zwo Cæſuren perfecte Relativæ ſeyn / und alſo auff einerley Weiſe zuſammengeſetzte Pedes haben.

Das

Das XVI. Capitel
von
der Zuſammenfügung der Pedum in Specie
und von
unterſchiedlichen Generibus Melodiæ Ligatæ Puris.

JE Pedes Rhythmici, ſo zuſammengeſetzt werden / ſeyn entweder einerley oder unterſchieden.

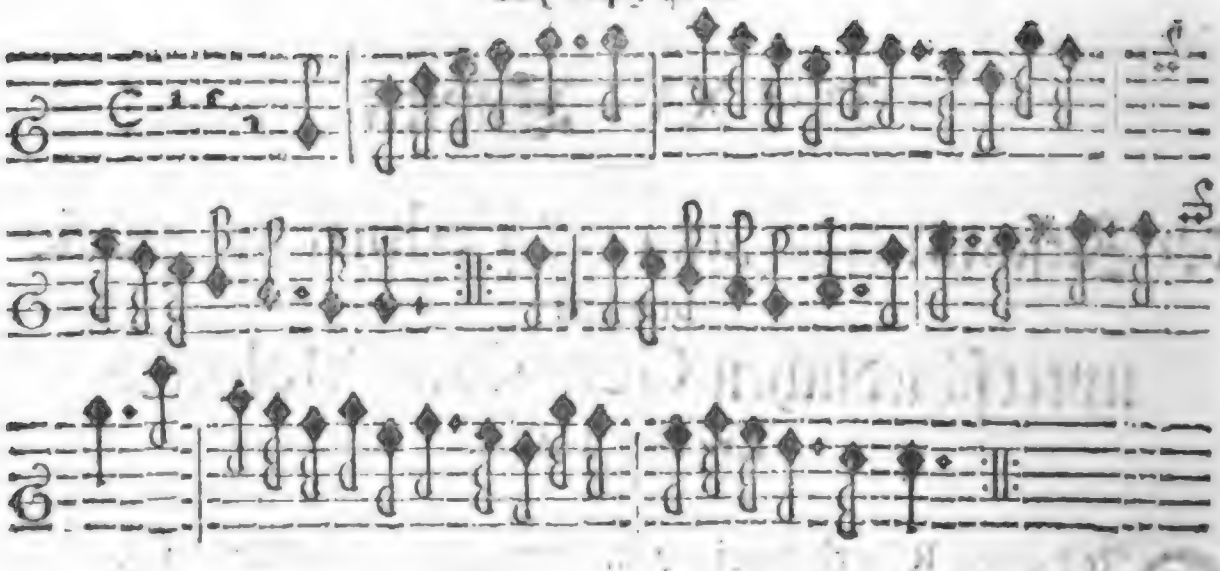
Wenn einerley Pedes zuſammengeſetzt werden / entſtehen daraus vier unterſchiedliche Arten oder Genera Melodiæ Ligatæ, nehmlich Jambicum, Trochaicum Dactylicum und Enantium.

Jambicum beſtehet in lauter Jambis, Trochaicum in lauter Trochæis, Dactylicum in lauter Dactylis und Enantium in lauter Contrariis.

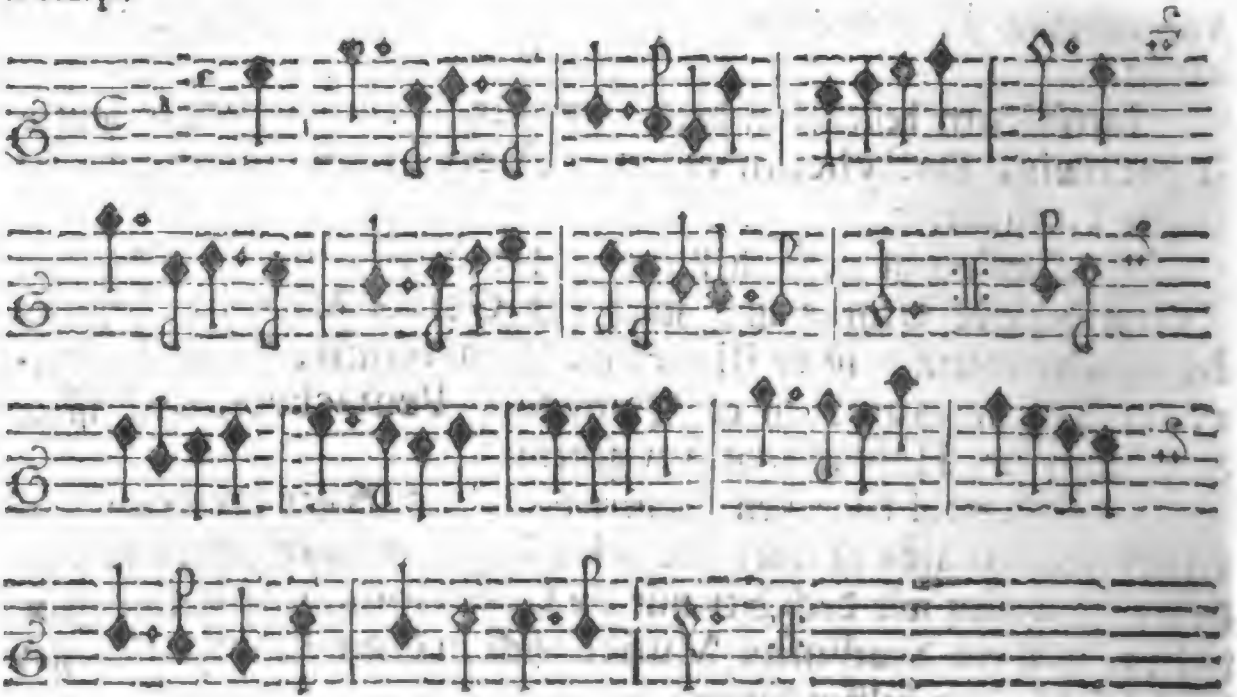
Hierbey iſt noch zu mercken der Numerus Sectionalis: Wenn derſelbe Unitas iſt / wird das Genus Melodiæ Ligatæ Monochronum, iſt er Binarius, Dichronum, iſt er Ternarius, Trichronum, iſt er Qvinarius, Pentachronum, iſt er Septenarius, Heptachronum genennet.

Wiewohl bißweilen zweyerley oder auch gar dreyerley Numeri Sectionales in einer Melodiâ Ligatâ können gebraucht werden / ſo wollen wir doch hier nur de Generibus Simplicibus handeln / weil ein Studioſus Muſices ſich in denen Compoſitis gar leicht ſelbſt wird helffen können.

Iſt demnach Monochronum Jambicum, wenn der Numerus Sectionalis Unitas iſt / und die Pedes lauter Jambi ſeyn. Ex. gr.



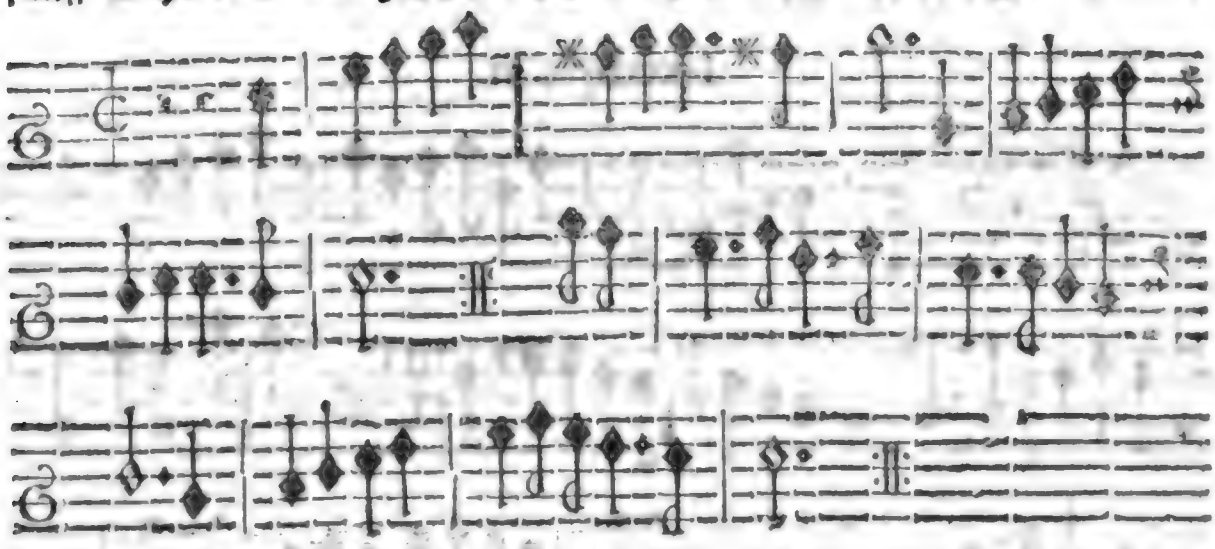
Dichronum Jambicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Binarius iſt / und die Pedes lauter Jambi ſeyn. Exemp.



Trichronum Jambicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius iſt / und die Pedes lauter Jambi. Ein

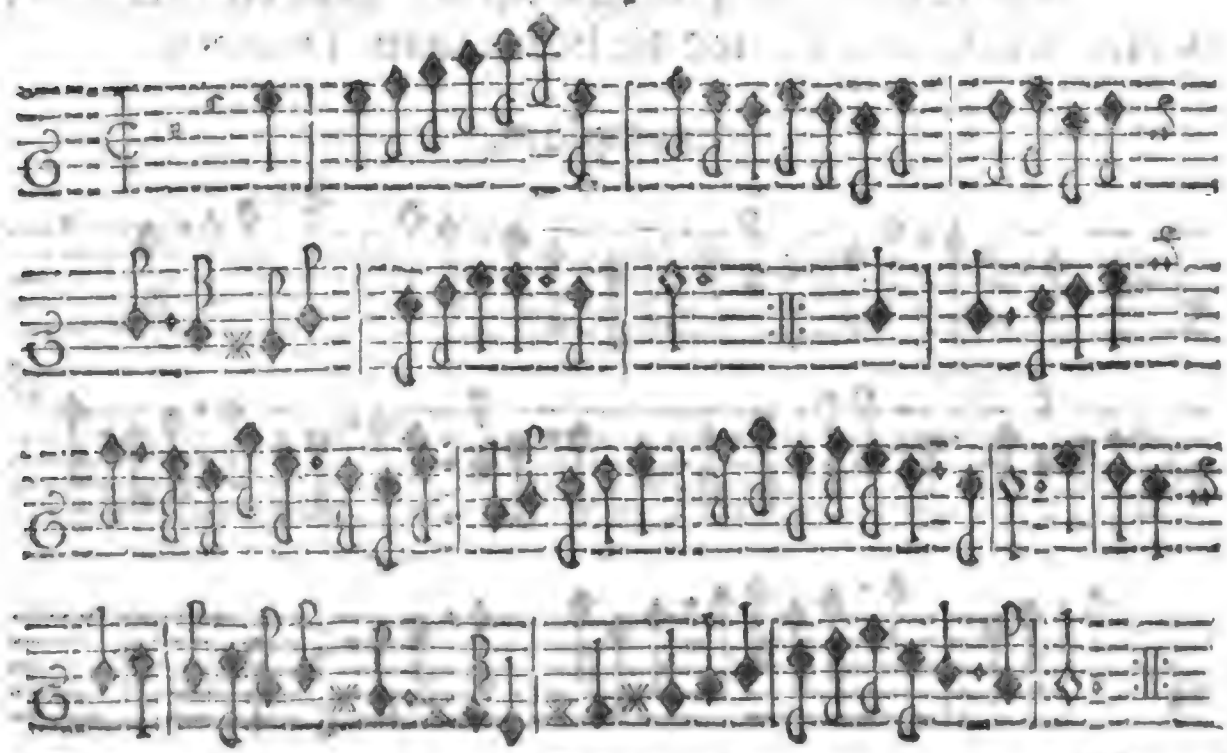
Ex.

Exempel kan ſeyn die alte Gagliarda oder Gaillarde, welche von den fünff Schritten Cinqve Paſs, Cinq pas genennet wird.



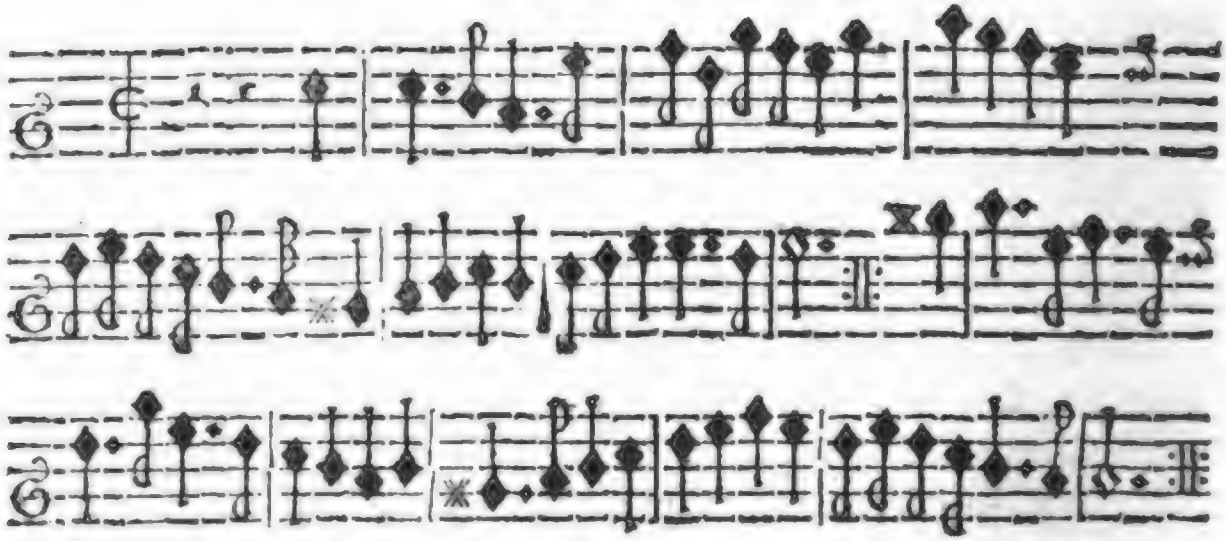
Pentachronum Jambicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius iſt / und die Pedes lauter Jambi.

Exemplum,



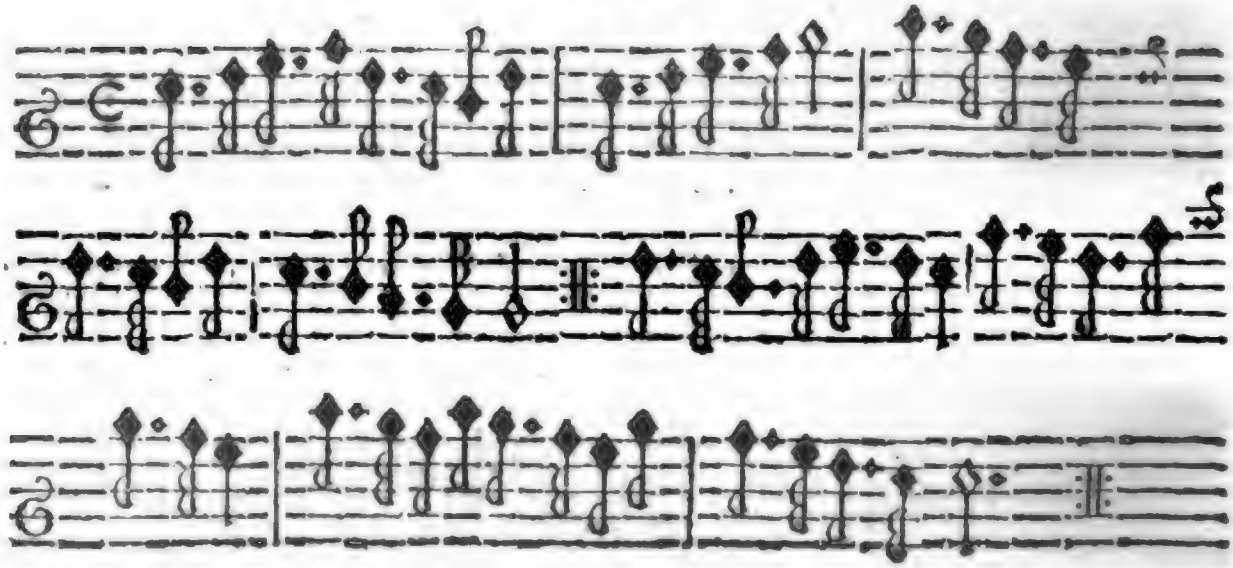
Heptachronum Jambicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius iſt / und die Pedes lauter Jambi.

Exemplum.



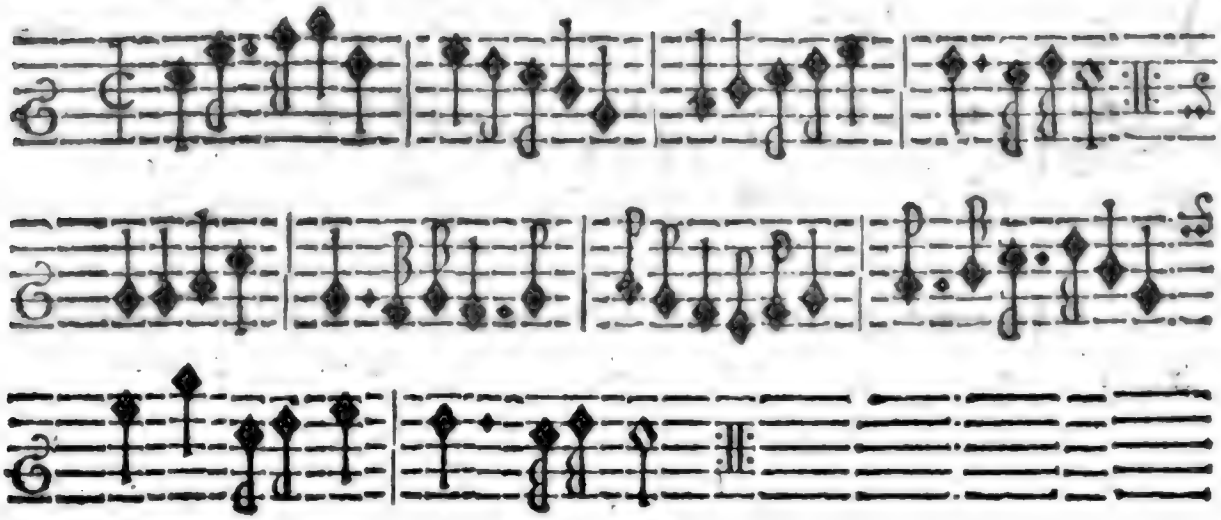
Monochronum Trochaicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Unitas iſt / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum.



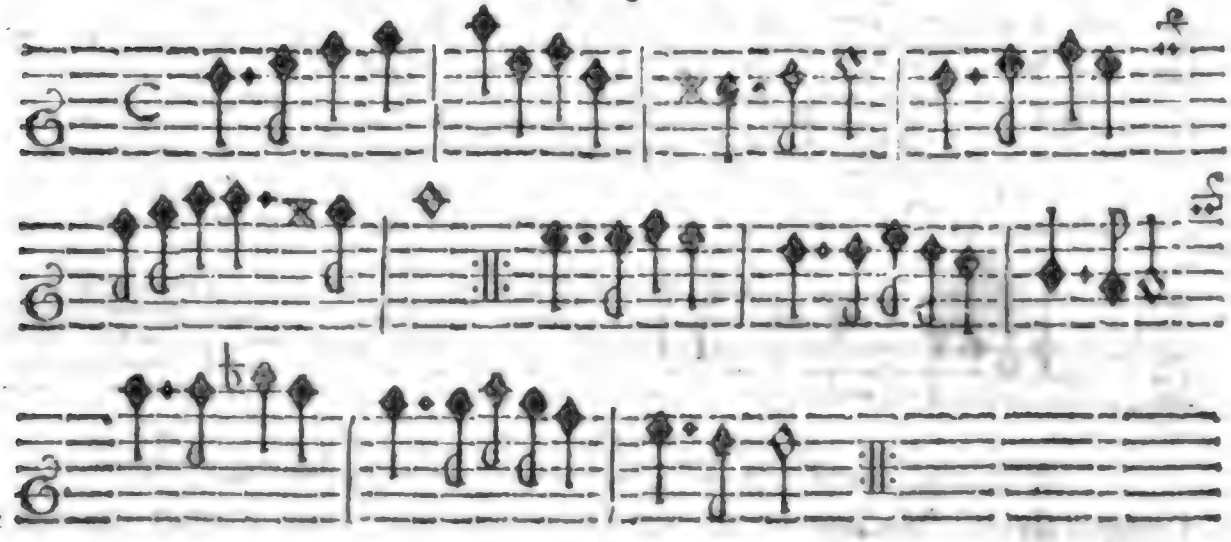
Di-

Dichronum Trochaicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Breviarius iſt / und die Pedes lauter Trochæi. Zum Exempel dienet D. Horns folgendes Ballo:



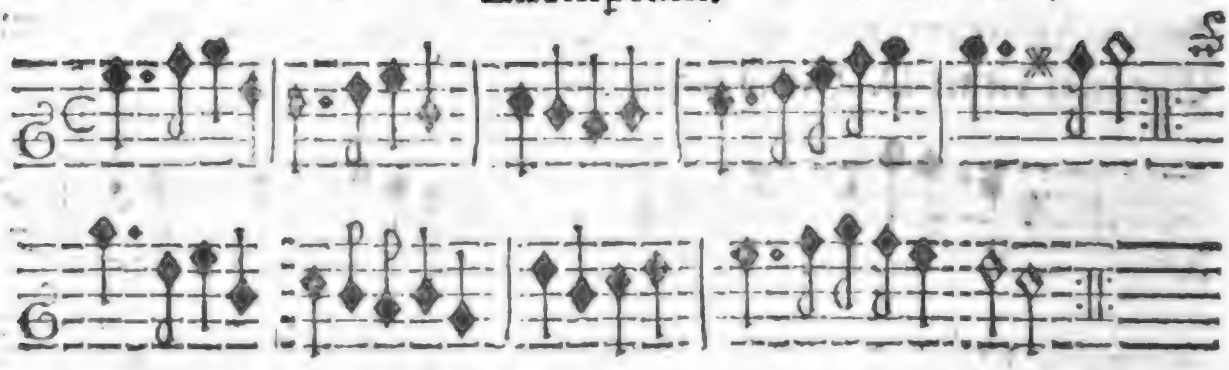
Trichronum Trochaicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius iſt / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum:



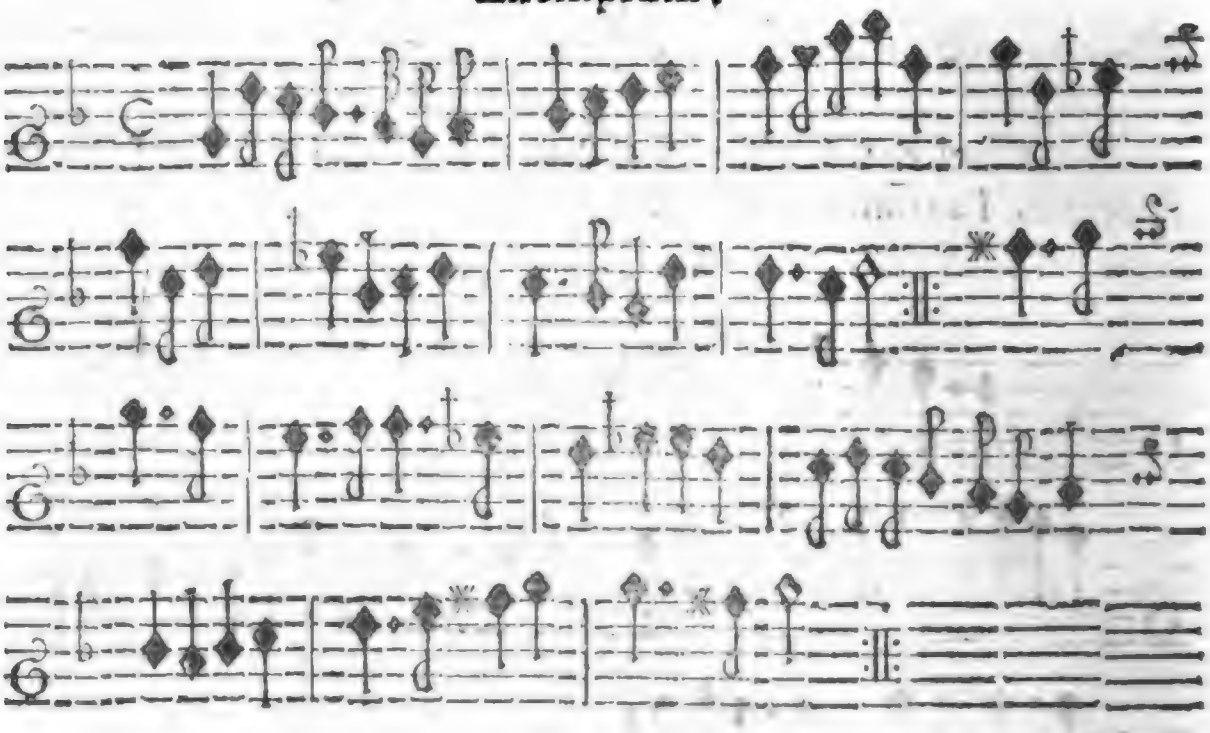
Pentachronum Trochaicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius iſt / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum.



Heptachronum Trochaicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius iſt / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum:

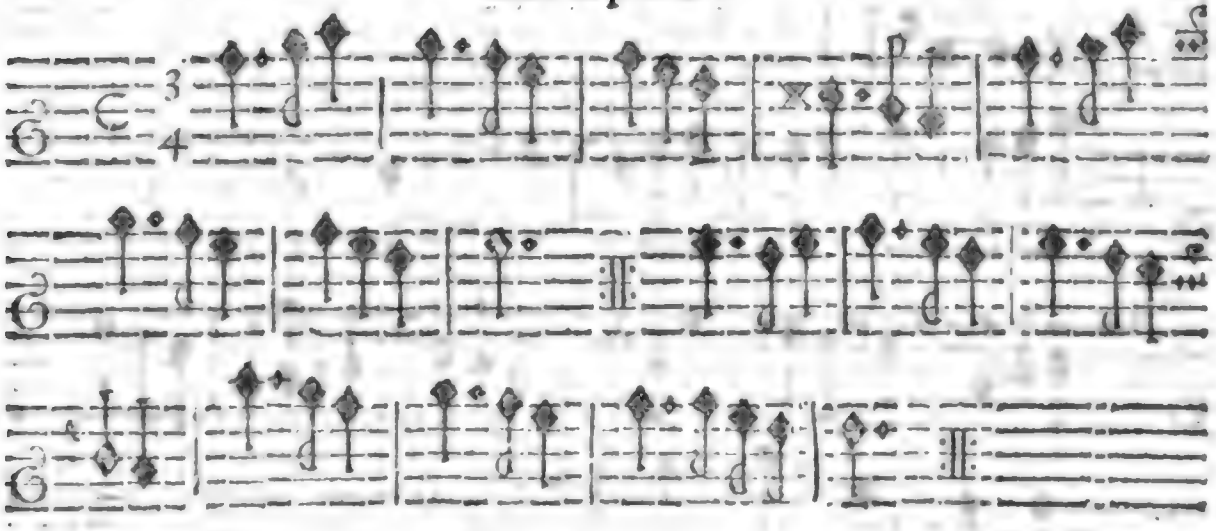


Monochronum Dactylicum wird allein gefunden in Sesqvialterâ Minore und Sesqvialtera Minimâ, wenn man es aber genau betrachtet / kommt es mit dem Dactylico Dichrono überein / nur daß es geſchwinder kommt.

Di-

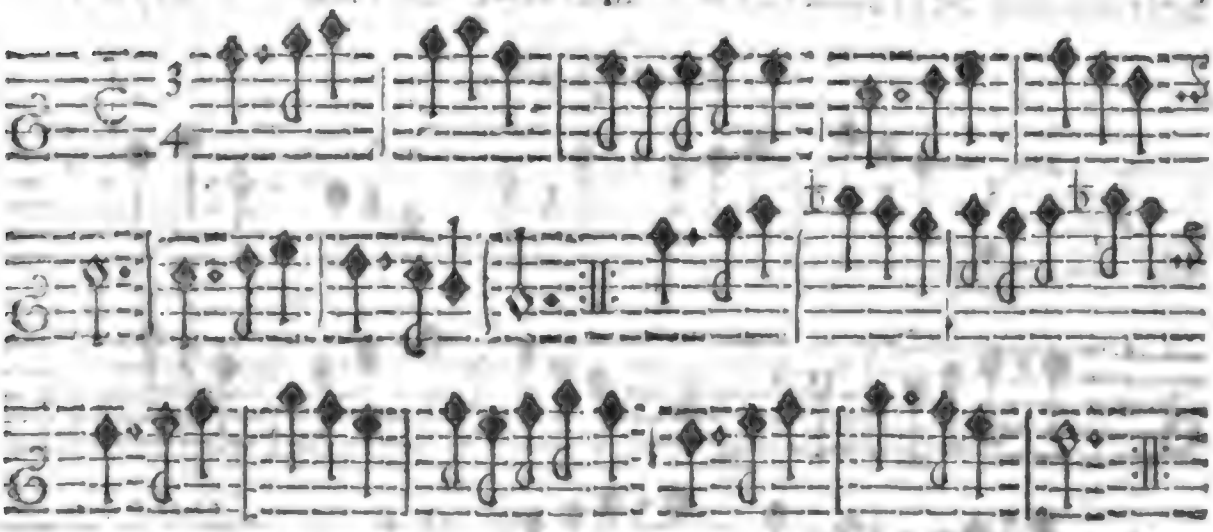
Dichronum Dactylicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Binarius iſt / die Pedes aber lauter Dactyli ſeyn.

Exemplum:



Trichronum Dactylicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius iſt / und die Pedes lauter Dactyli ſeyn.

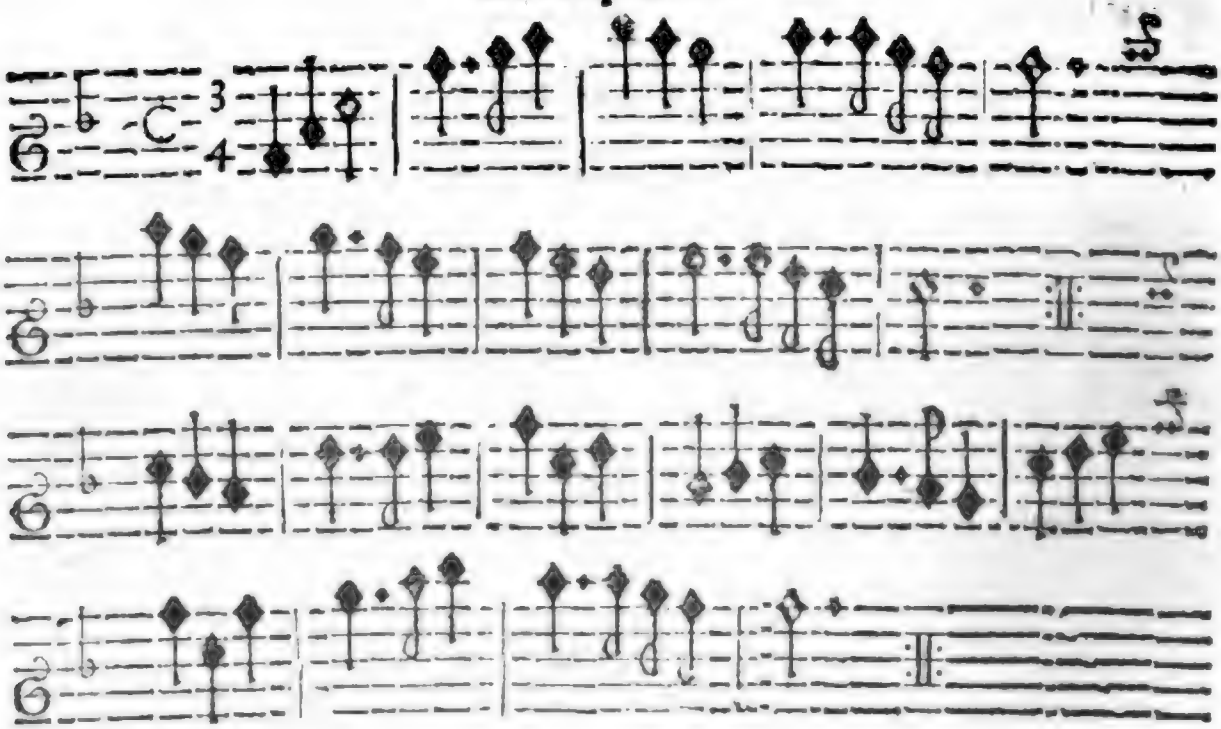
Exemplum:



Pentachronum Dactylicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius iſt / und die Pedes lauter Dactyli ſeyn.

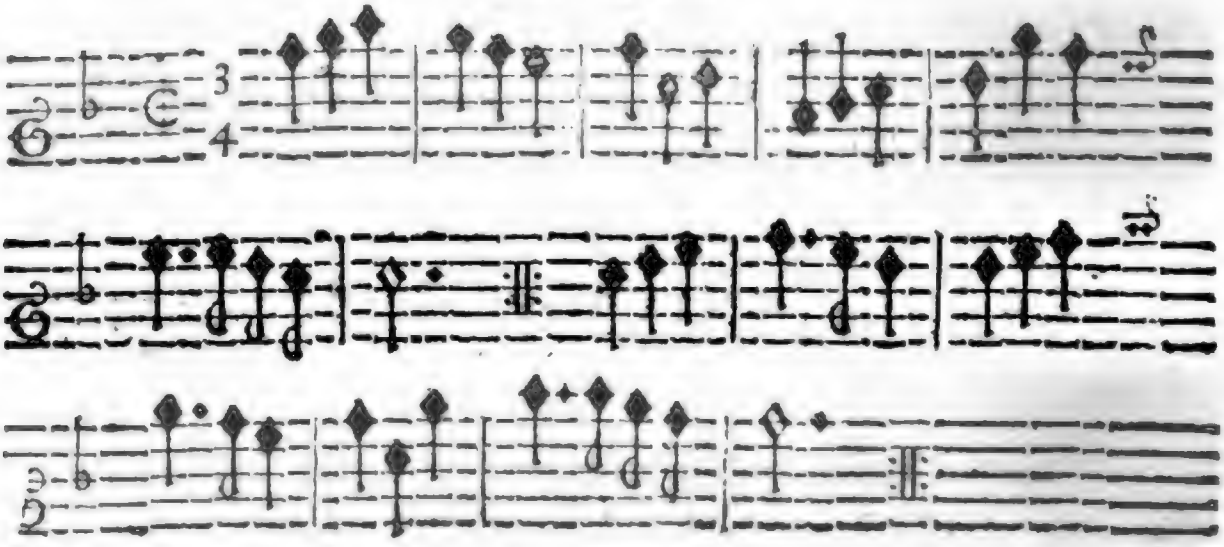
Exem-

Exemplum:



Heptachronum Dactylicum iſt / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius iſt / und die Pedes lauter Dactyli ſeyn.

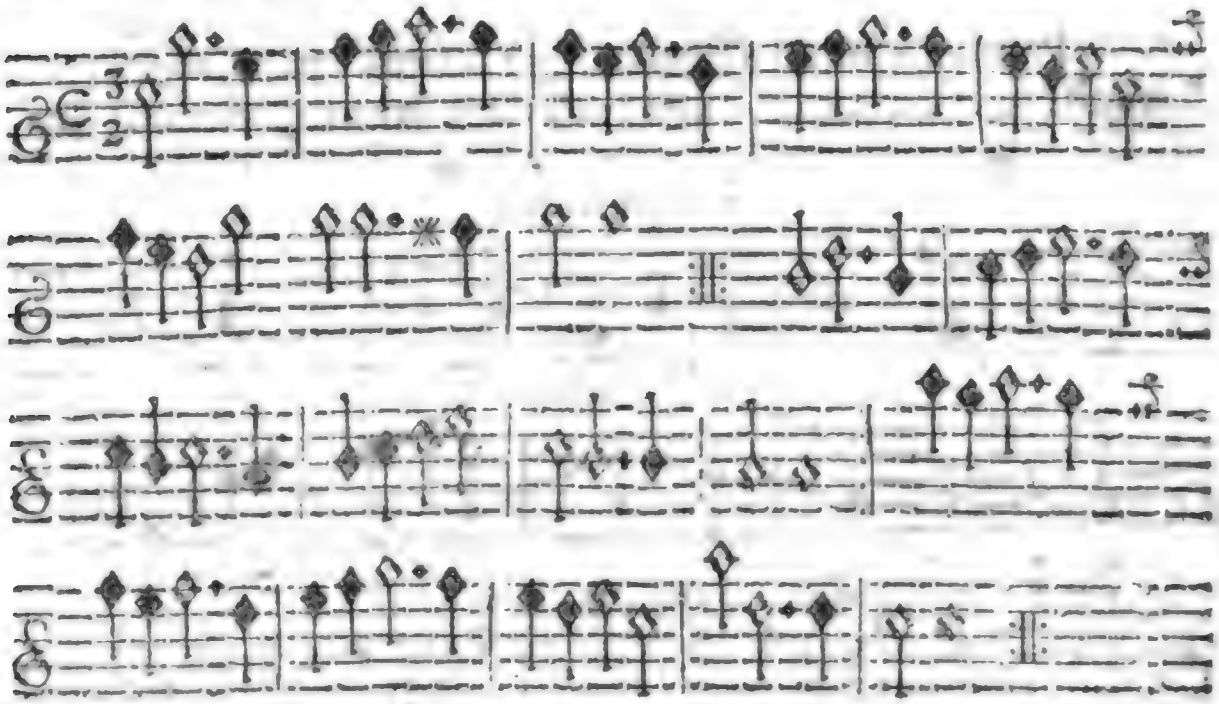
Exemplum:



Mono-

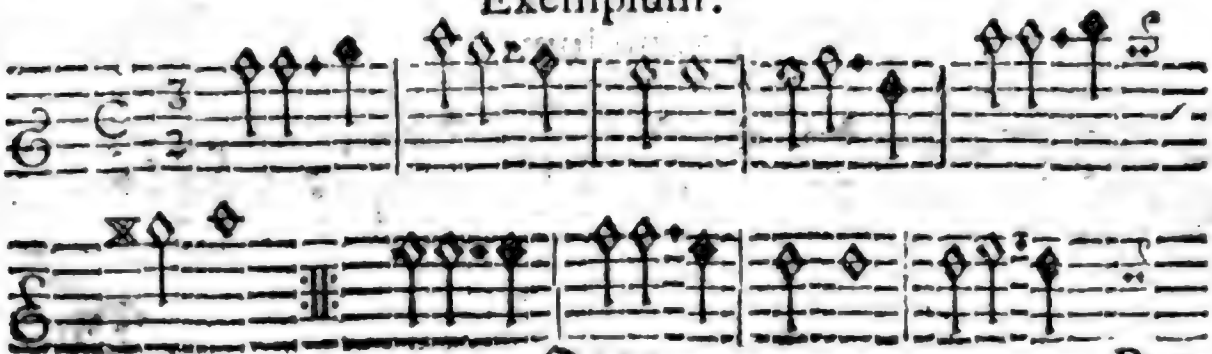
Monochronum Enantium hat nur in Sesqvialtera Minore und Sesqvialtera Minima Stelle / wenn man es aber bey dem Lichte beſiehet / iſt es nichts anderſt / als Dichronum, nur daß es geſchwinder gehet.

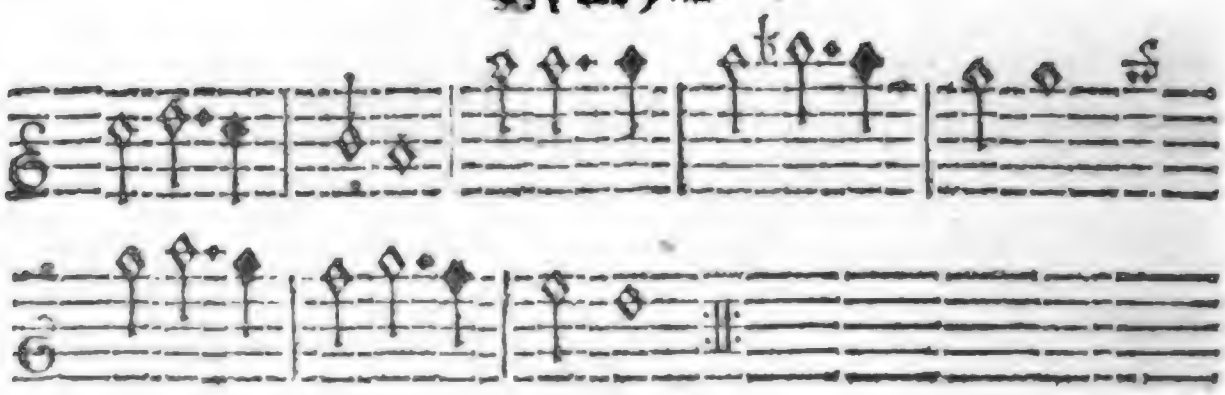
Dichronum Enantium iſt / wenn der Numerus Sectionalis Binarius iſt / und die Pedes lauter Contrarii ſeyn. Ein Exempel kan uns ſeyn folgendes Herrn D. Herns:



Trichronum Enantium iſt / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius iſt / und die Pedes lauter Contrarii ſeyn.

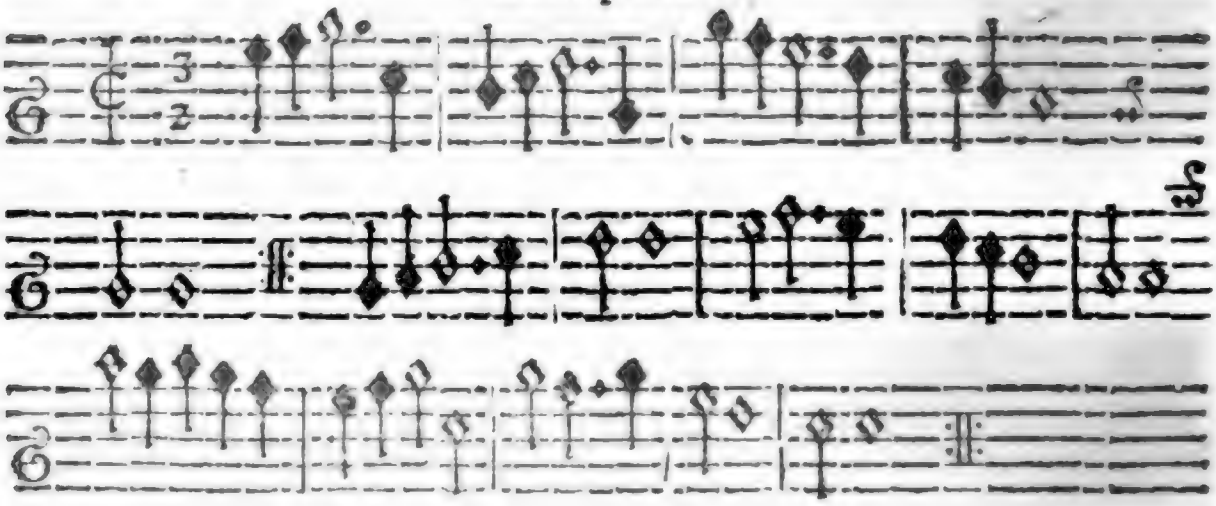
Exemplum:





Pentachronum Enantium iſt / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius iſt / und die Pedes lauter Contrarii ſeyn.

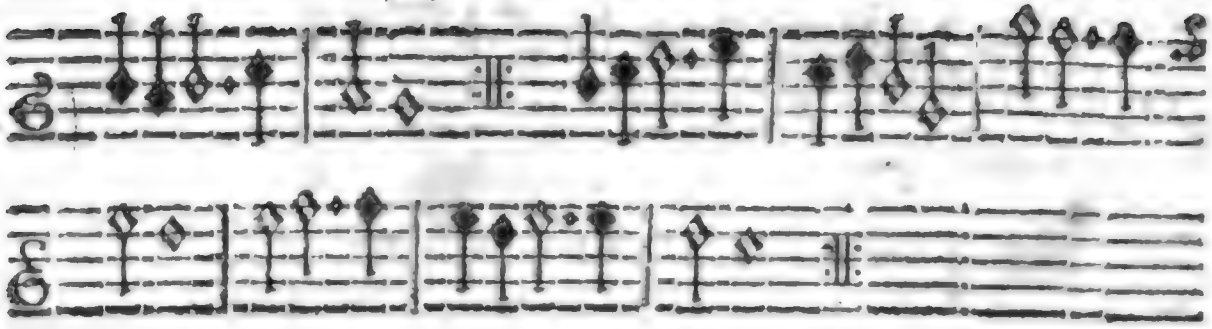
Exemplum:



Heptachronum Enantium iſt / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius iſt / und die Pedes lauter Contrarii ſeyn.

Exemplum:

Das



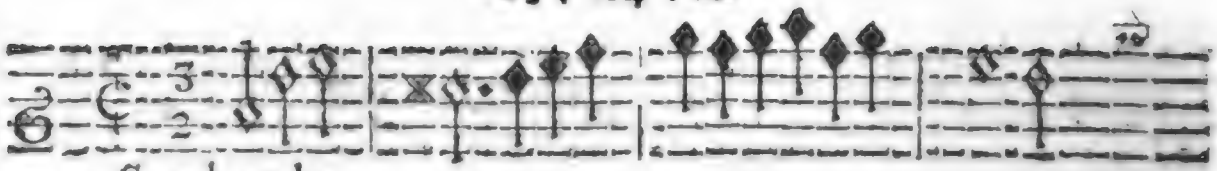
Das XVII. Capitel

von

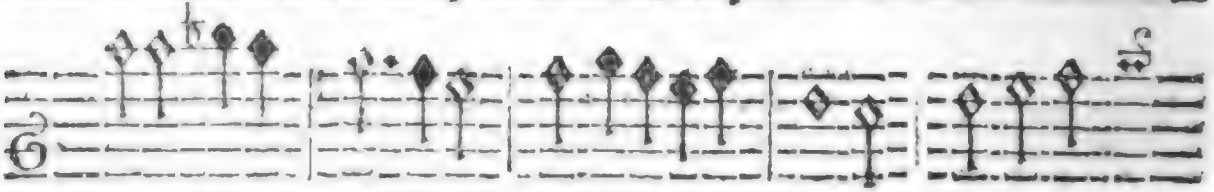
der Zusammensetzung unterschiedlicher Pedum Rhythmicorum in eodem Genere Melodiæ Ligatæ.

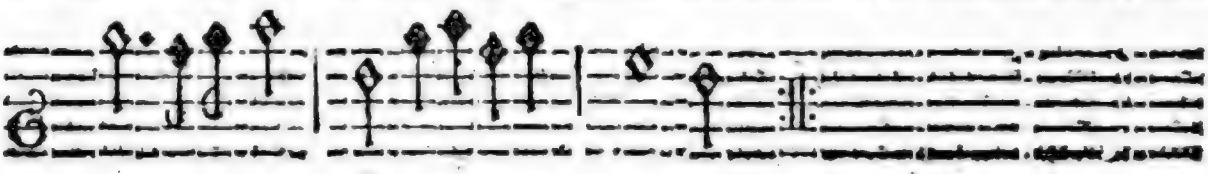
DJe zierlichste Compositio unterschiedlicher Pedum Rhythmicorum geschicht / wenn Proportio Æqvalitatis dergestalt darinnen observiret wird / daß nicht allein in zweyen oder mehr Sectionibus, sondern auch in zweyen oder mehr einzeln Numeris Sectionalibus einerley Ordnung und Arth der Pedum gehalten wird.

Es ist aber hier zu mercken / daß die jenigen Pedes, so allein zu Formirung der Clausulæ Formalis gebraucht werden/das Genus Melodiæ Ligatæ nicht verändern / ob sie gleich von denen gebührlichen Pedibus unterschieden seyn. Zum Exempel / in denen Dactylischen Sarabanden wird öffters auff die letzt ein Trochæus gebraucht / wodurch doch das pure Genus Dactylicum nicht verändert wird. V. gr.

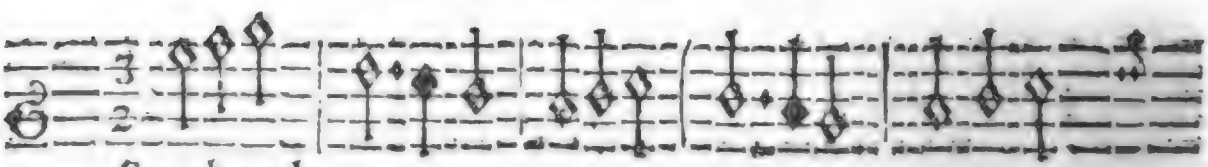


Sarabanda.

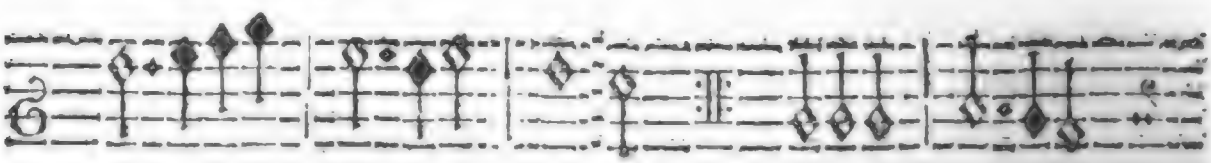




Item in Herrn D. Horns.



Sarabanda.

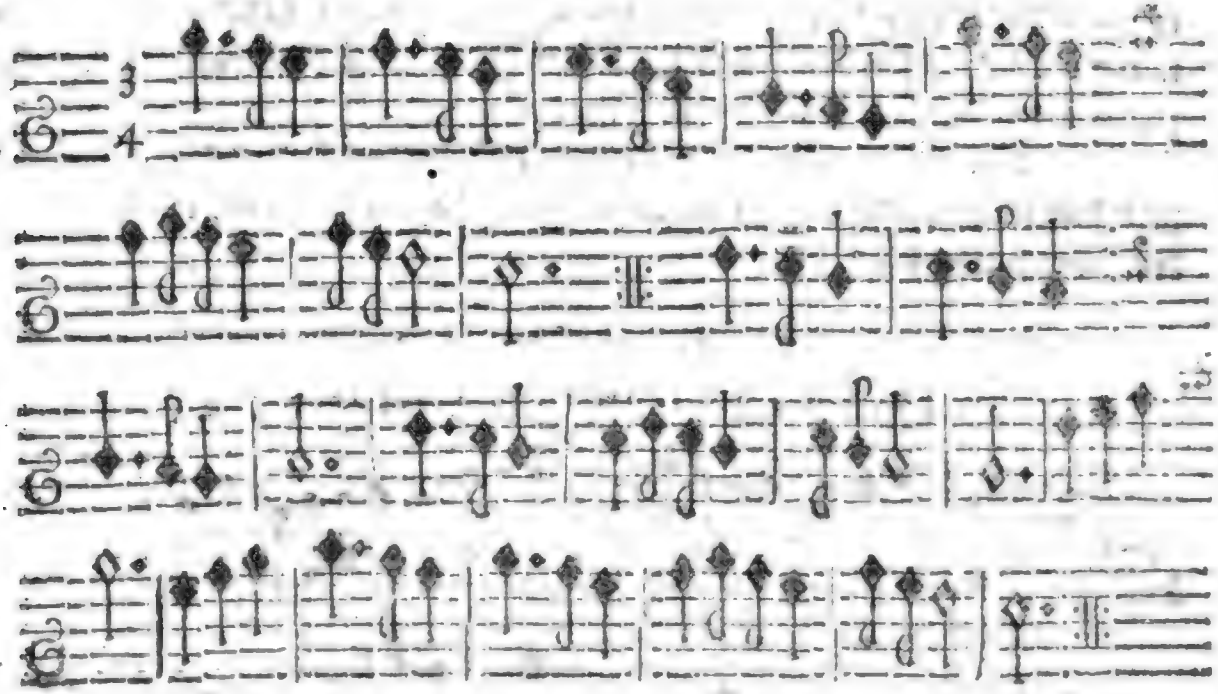


Alſo wird auch das purum Genus Melodiæ Ligatæ nicht verändert / wenn gleich zu Formirung des Modi finiendi auff die Letzt der Section ein Contrarius an ſtatt des gebührlichen Pe-

dis

dis geſetzt wird. Zum Exempel in denen pur- Dactyliſchen Menueten wird bißweilen am Ende der Section zu Formirung der Clauſulæ Formalis ein Contrarius geſetzt / wodurch doch das Genus Dactylicum purum nicht verändert wird;

Als:



Es verändern auch das Genus Melodiæ nicht die Licentiæ, ſo ſie mäßig gebraucht werden.

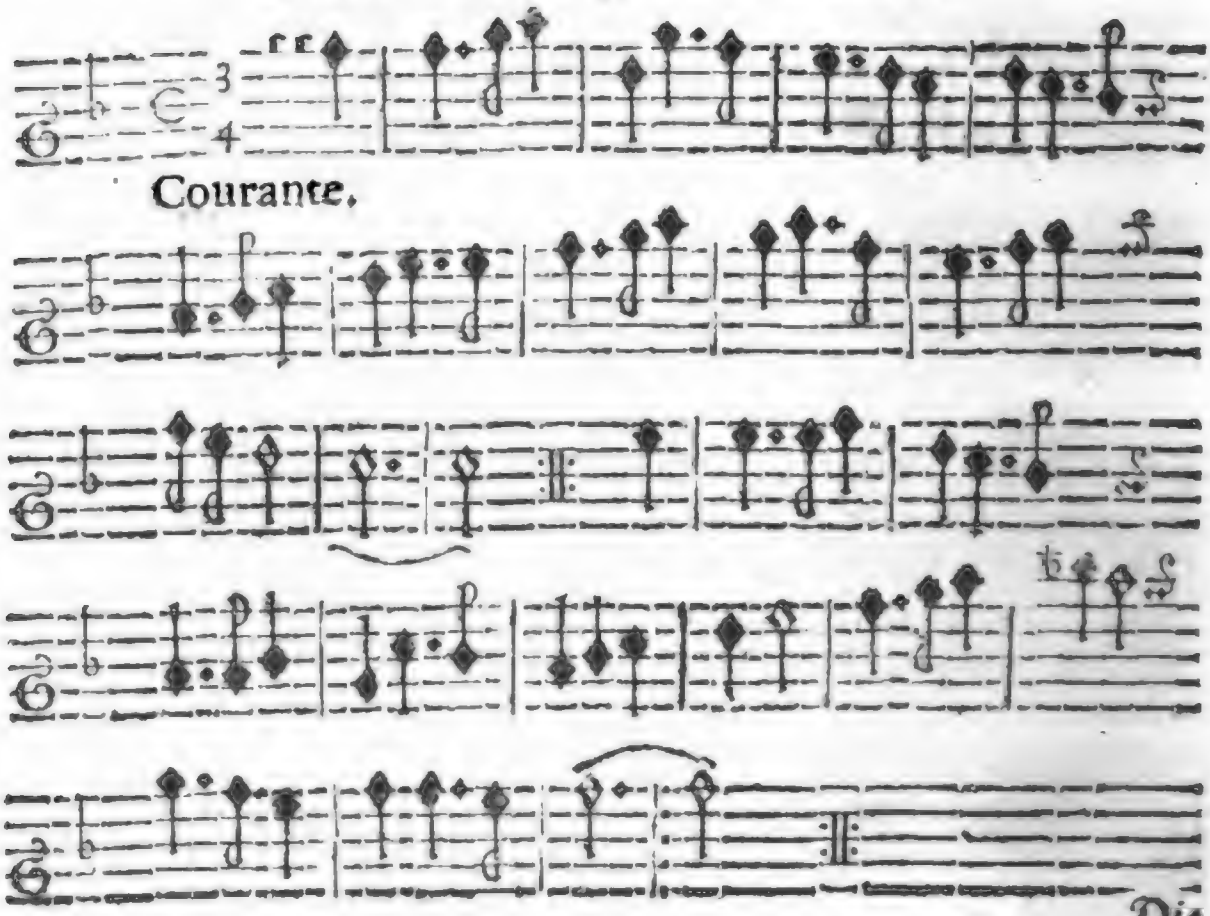
Dieſem nach wenden wir uns zu der Zuſammenfügung unterſchiedlicher Pedum, und iſt zu mercken / daß derſelben entweder zween oder drey / ſelten auch mehr in eodem Genere Melodiæ Ligatæ Compoſito zuſammen gefüget werden.

Wenn zween unterſchiedliche Pedes zuſammen gefüget werden / ſo ſeyn ſie entweder Jambi und Trochæi vulgares oder Jambi vulgares und Syncopatici oder Trochæi vulgares und Syncopatici, oder Trochæi Proportionati und Dactyli, oder Trochæi Proportionati und Contrarii, oder Dactyli und Contrarii;

Wie alle dieſe Compoſitiones geſchehen können / zu beſchreiben / würde viel zu weitläufftig werden: Dahero wir nur etliche Compoſitiones Dactyli und Contrarii in Genere Dichrono, welches alsdann / wenn der erſte Pes ein Dactylus iſt Dichronum Dactylico-contrarium, oder wenn der erſte Pes ein Contrarius iſt / Dichronum Contrario-Dactylicum genennet wird / vorſtellen wollen. Wer klug iſt / wird in andern Compoſitionibus ſich leicht ſelbſt helffen können.

Die erſte Arth dieſes Generis hat erſtlich einen Dactylum und darnach einen Contrarium, und fähret alſo fort biß zu Ende der Melodiæ Ligatæ.

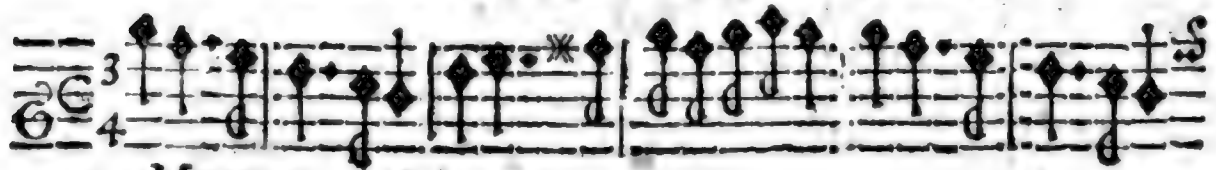
Exemplum
Dichroni Dactylico-Contrarii.



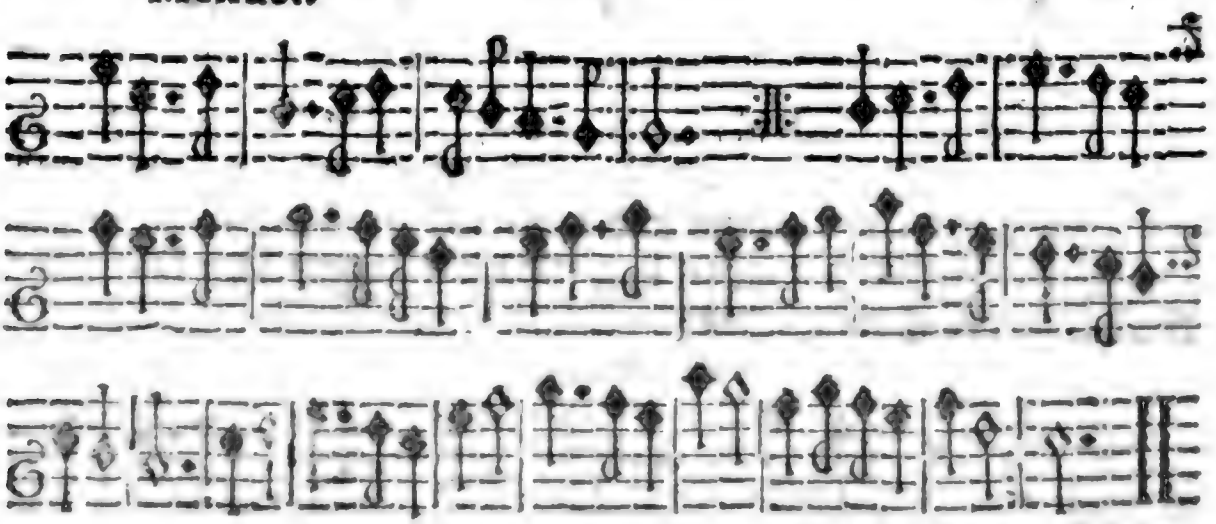
Die

Die andere Arth iſt / wenn Contrarius vor / und Dactylus nachgeſetzt / und alſo continuiret wird biß zu Ende der Melodiæ Ligatæ.

Exemplum
Dichroni Contrario-Dactylici.

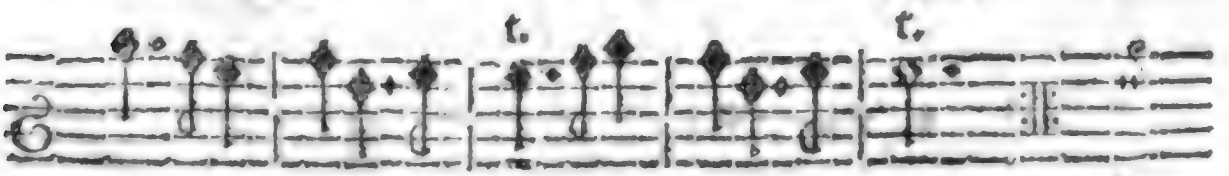


Menuet.

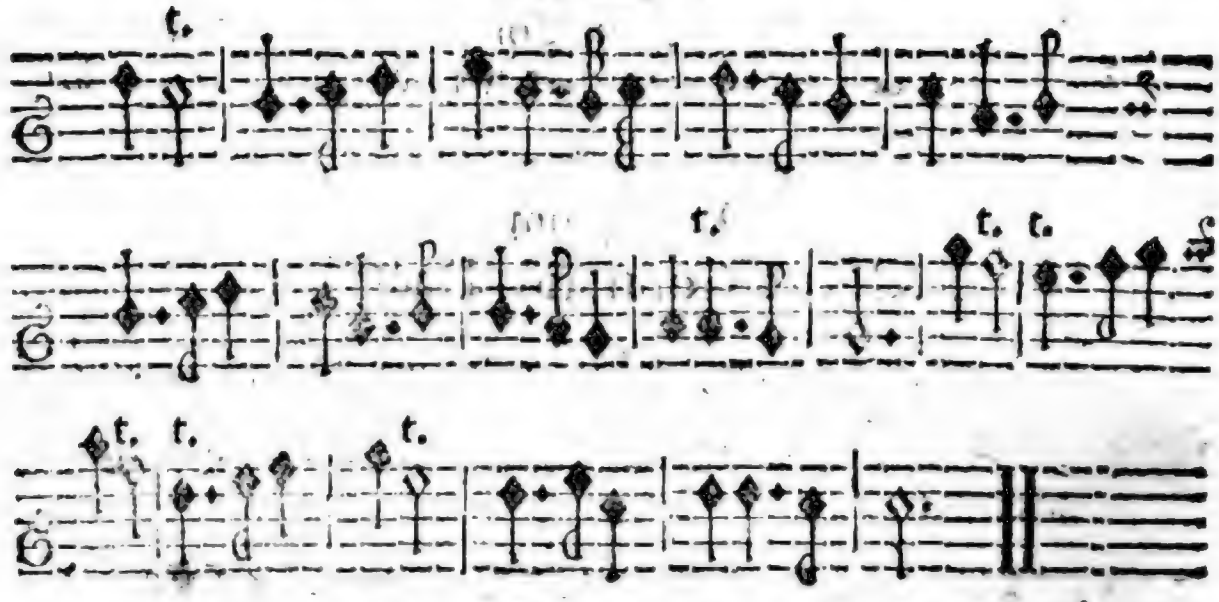


Ein ander Exempel des Lullii.

Menuet.

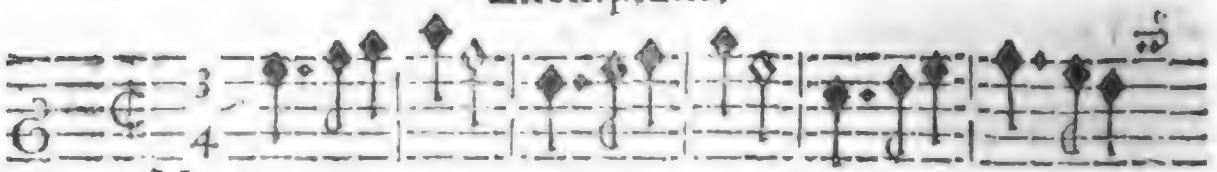


Die

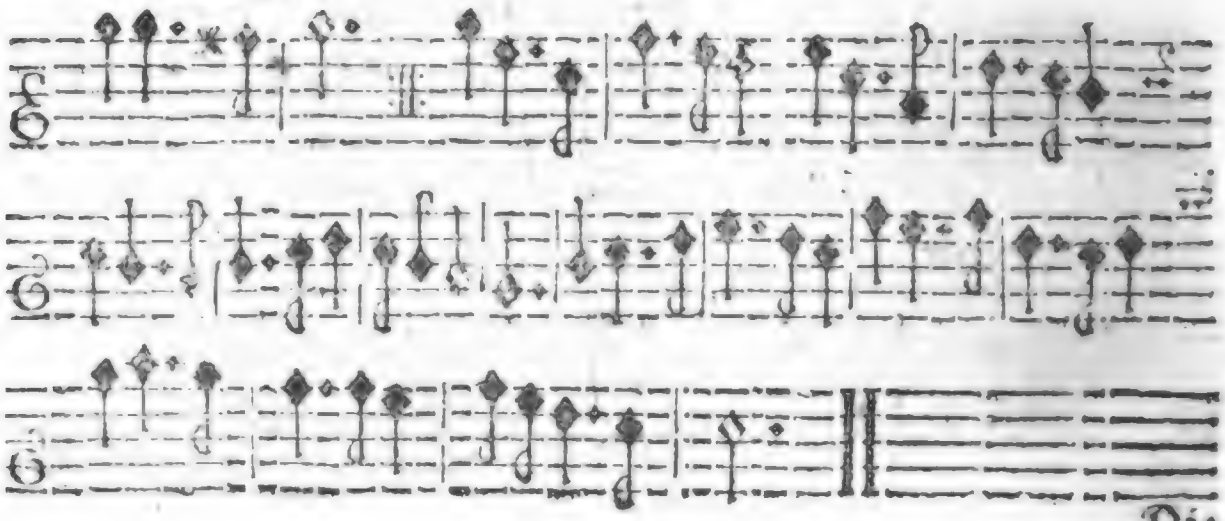


Die dritte Arth ist / wenn in beyden ersten Binariis Dactylus und Contrarius wechseln / in dem dritten zween Dactyli und in dem vierdten Contrarius und Contractus stehen / in der andern Theil aber der Melodiæ Ligatæ Contrarius und Dactylus Wechsels-weise gesetzt werden.

Exemplum:



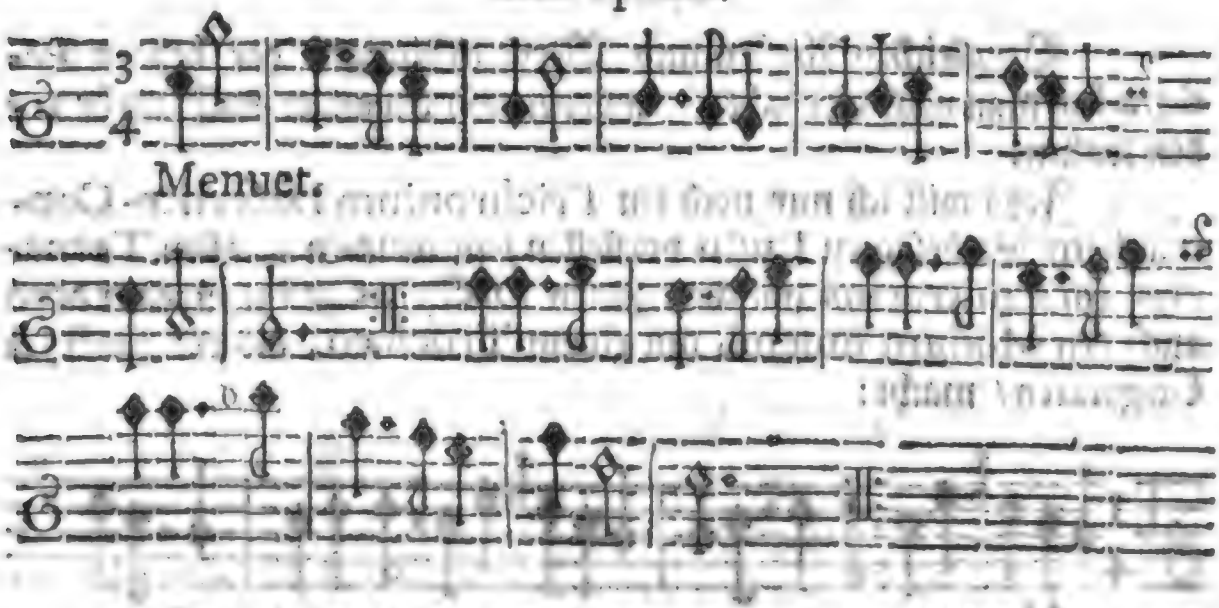
Menuet.



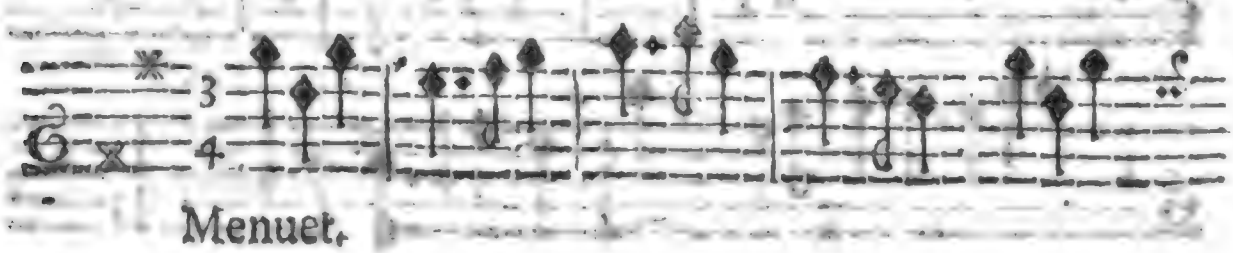
Die

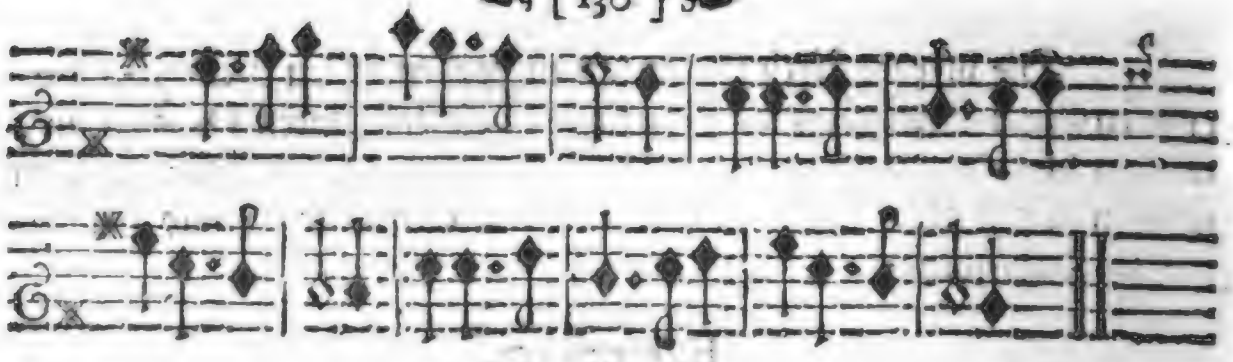
Die vierdte Arth ist / wenn in beyden ersten Binariis Contrarius und Dactylus wechseln / in dem dritten zween Dactyli und in dem vierdten Contrarius und Pes contractus stehen: in dem andern Theil aber der Melodiæ Ligatæ Contrarius und Dactylus wechsels-weise gesetzt werden.

Exemplum.



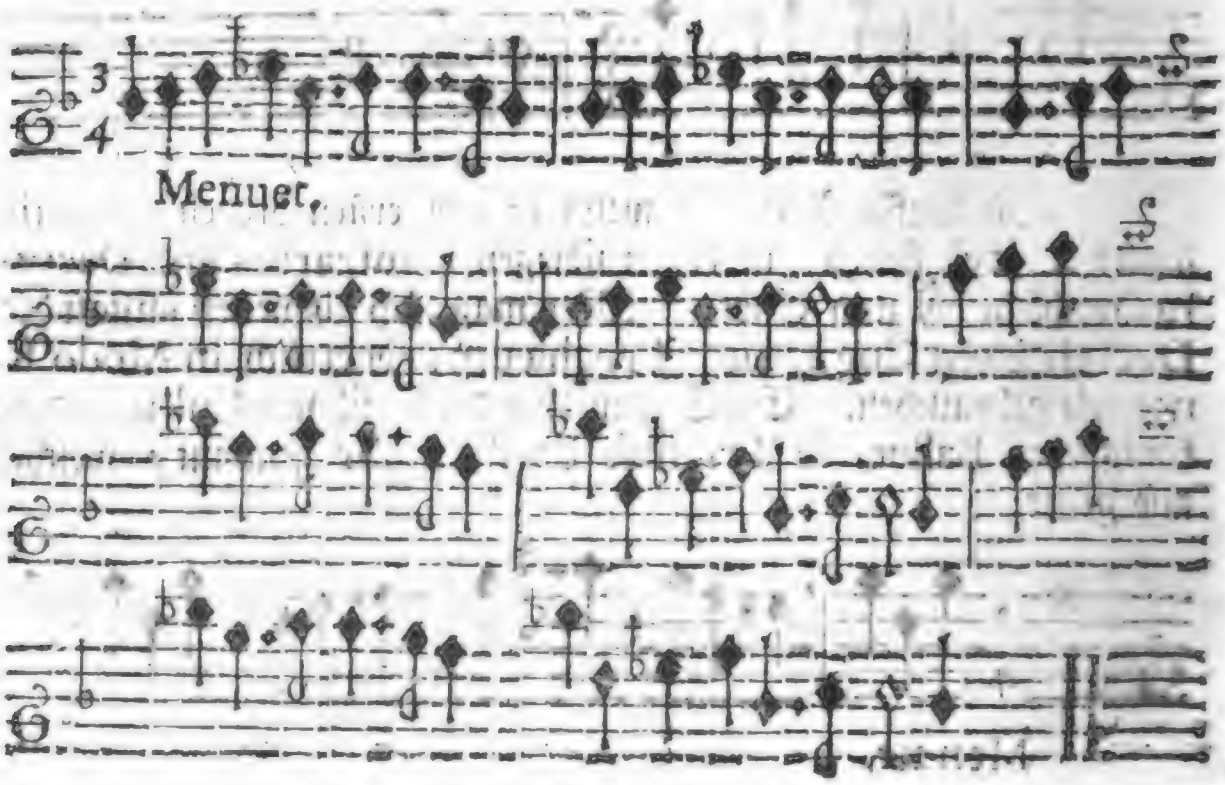
Die fünffte Arth ist / wenn in den ersten dreyen Binariis lauter Dactyli stehen / in denen übrigen Contrarius und Dactylus wechseln biß zum Ende. Man mag auch bißweilen anstatt des Dactyli seinen Cognatum Trochæum, sonderlich in Modo finiendi gebrauchen. Ein Exempel hat der berühmte Lullus in dem königlichen Ballet, le Triomfe de l' Amour genannt / welches also gehet:





Dergleichen Arthen und Verwechſelungen der beyden Pedum kan man noch viel haben / worvon wir ein ander mahl mehr reden wollen.

Jetzo will ich nur noch ein Trichronium Dactylico-Contrarium des beſagten Lullii vorſtellen / in welchen in allen Ternariis ein Contrarius zwiſchen zween Dactylos geſetzt iſt / da er denn auch den Modum finiendi mit einem Trochæo, als des Dactyli Cognaten / macht:



Was von dieſer Materia, ingleichen von der Zuſammenſetzung dreyer oder mehr Pedum noch möchte zu erinnern ſeyn / wollen wir ſpahren / biß wir von der Muſica Rhythmica ex Profeſſo handeln werden. Interim Sapienti ſat, und wird dieſe Wiſſenſchafft inexhauſtam fermè copiam variandi geben.

Uber dieſes hat dieſe Wiſſenſchafft ihren ſonderbahren Nutz in der Kunſt die Affecten zu exprimiren.

Es wird aber ein ſolches Genus bißweilen durch eine gantze Speciem Cantionis gebraucht / bißweilen aber werden etliche Genera in eâdem Cantionis Specie conjungiret: Bißweilen menget man auch eine dergleichen Melodiam Ligatam in Solutam mit ein / welches alles in Beliebung des Compoſitoris ſtehet / der ſich nach der Natur Cantionis, den Text und Affecten / ſo exprimirt werden ſoll / richtet.

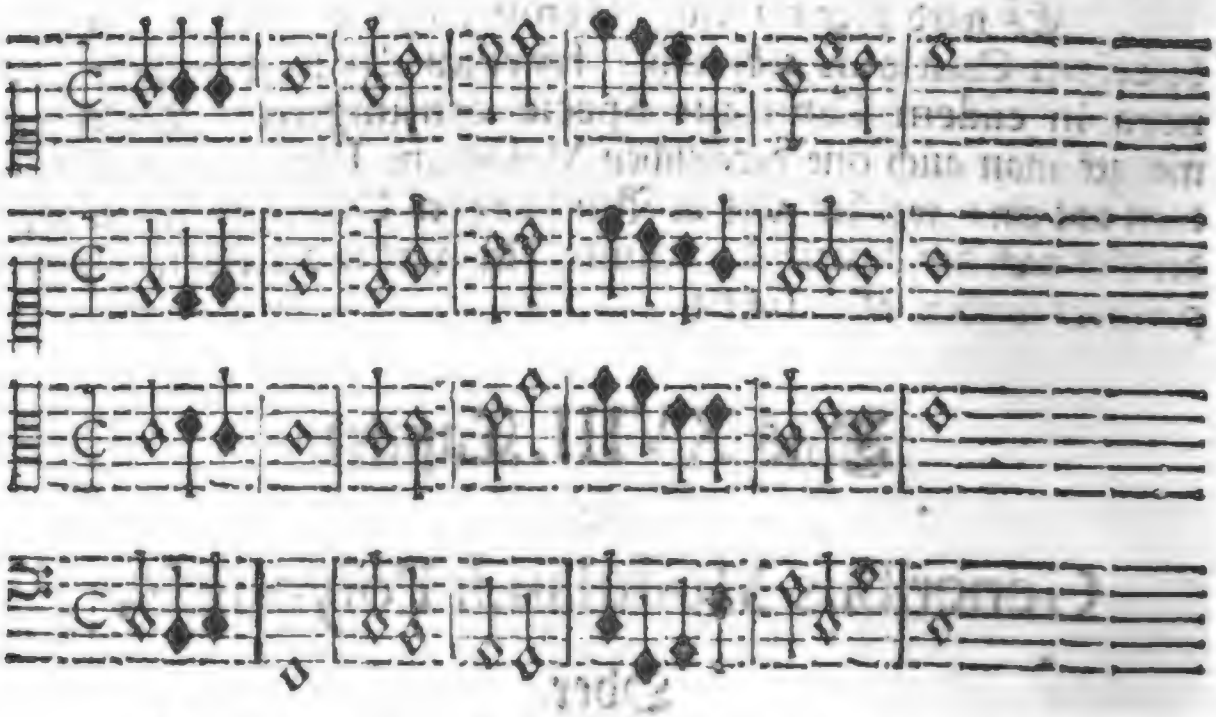
Das XVIII. Capitel
de
Generibus Modulandi Polyodicis,
Oder
von
Mancherley Contrapunct.

ICh wende mich nun zu denen Generibus Modulandi Polyodicis, welche ihr Abſehen auff alle Stimmen zugleich haben / und ſonſten Genera Modulandi reſpectu Compoſitionis, oder insgemein Voce barbarâ Contrapuncti genennet werden.

Dieſer Generum ſeyn drey: Simplex oder Æqvale, Coloratum und Floridum oder Fractum.

Genus Simplex oder Æqvale der gleichgehende Contrapunct iſt / wenn alle Stimmen gleich / oder eine ſo geſchwind / als die andere / in lauter Concordantien fortgehen / wird insgemein Contrapunctus Simplex oder Æqvalis genennet.

Exemplum.



Demodocus: Mein Herr Euclides, wenn in dieſem Genere gantz keine Ungleichheit / auch keine Diſſonantien ſtatt haben / wie werden denn die Clauſulæ Formales gemacht / die da gemeiniglich Syncopen in ſich haben ſollen?

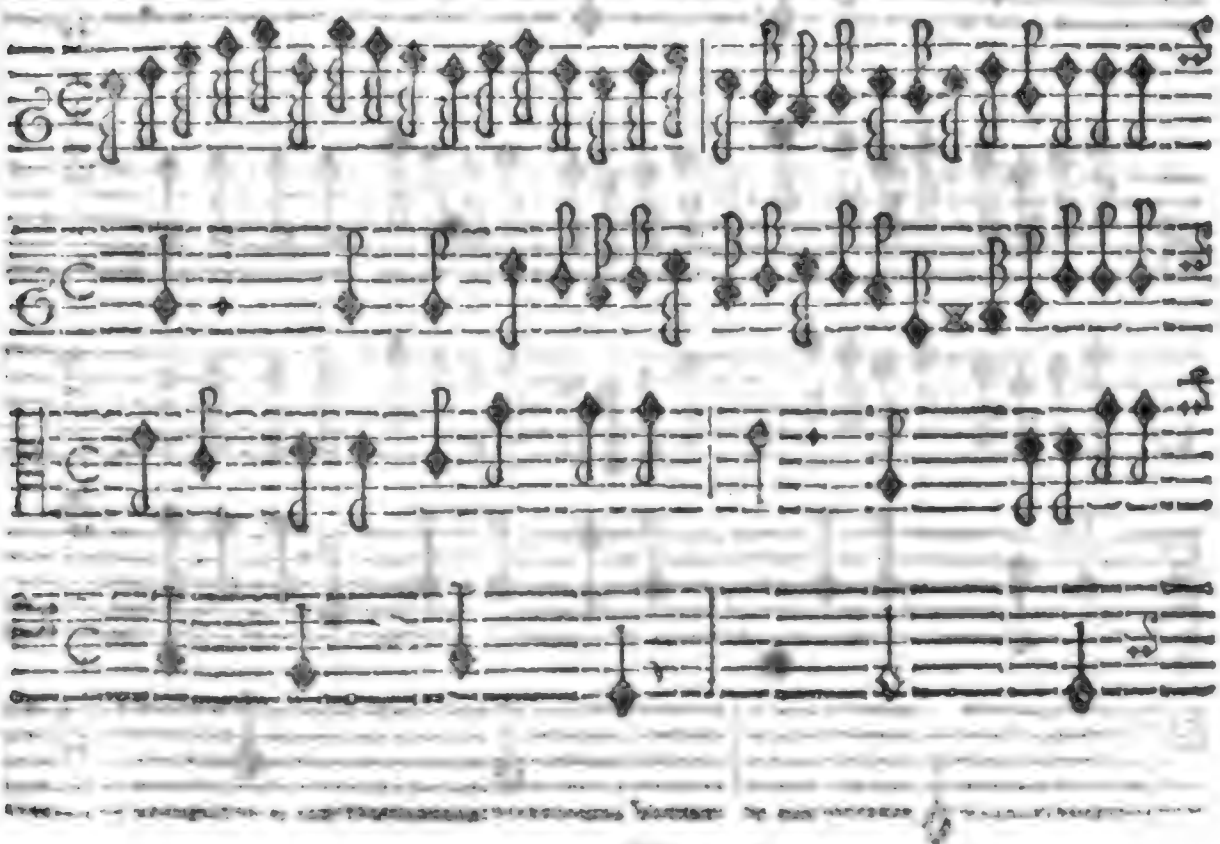
Euclides: Eine dergleichen geringe Ungleichheit und Abweichung wird nicht geachtet / und alſo wohl zugelaſſen / und hat das Genus ſeinen Nahmen a potiori.

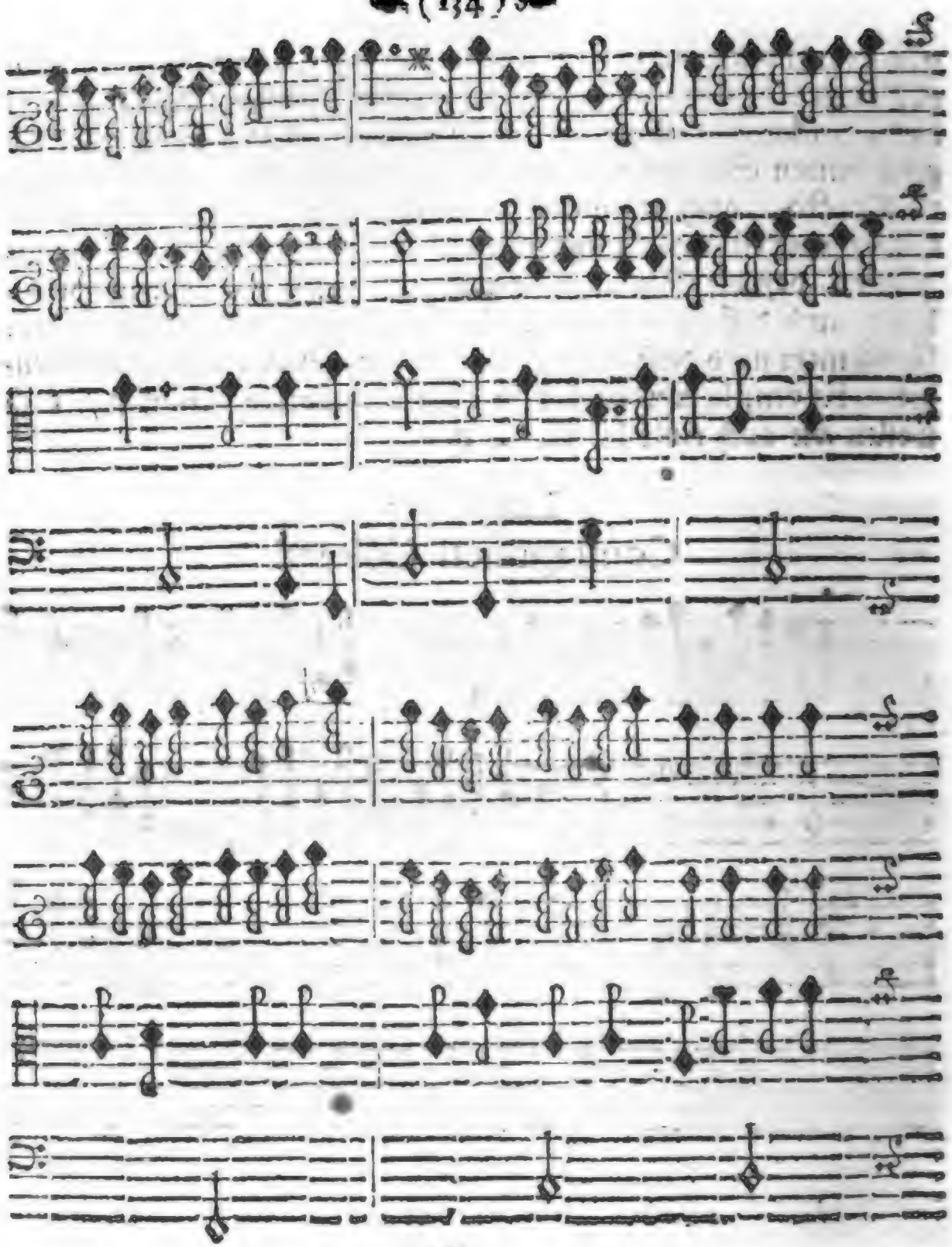
Das Genus Polyodicum Coloratum iſt das Medium zwiſchen dem Æqvali und Fracto, und gehen die Stimmen mit Figuren und Schematoidibus Perfectis und imperfectis ma-

gis

gis congruis ausgezieret mit untermengten Diſſonantiis in celeri Progreſſu fort / alſo / daß keine einen gewiſſen Choral führet / das Fundament mehrentheils die langſamen Noten in ſich hat / die geſchwinden Stimmen nicht ſo geſchwinde wechſeln, wie in Genere Fracto, auch gegen eine lange Note offt viel kurtze in eâdem Clave oder diverſis geſetzt werden. Es wird aber doch wohl zugelaſſen / daß die Stimmen bißweilen ein wenig gleichmäßig fortgehen / auch daß die Clauſulæ Formales ihre Syncopen haben. Insgemein wird dieſes Genus Contrapunctus Coloratus genennet. Exempla werden faſt in allen Concerten gefunden / doch wollen wir auch eines hierher ſetzen.

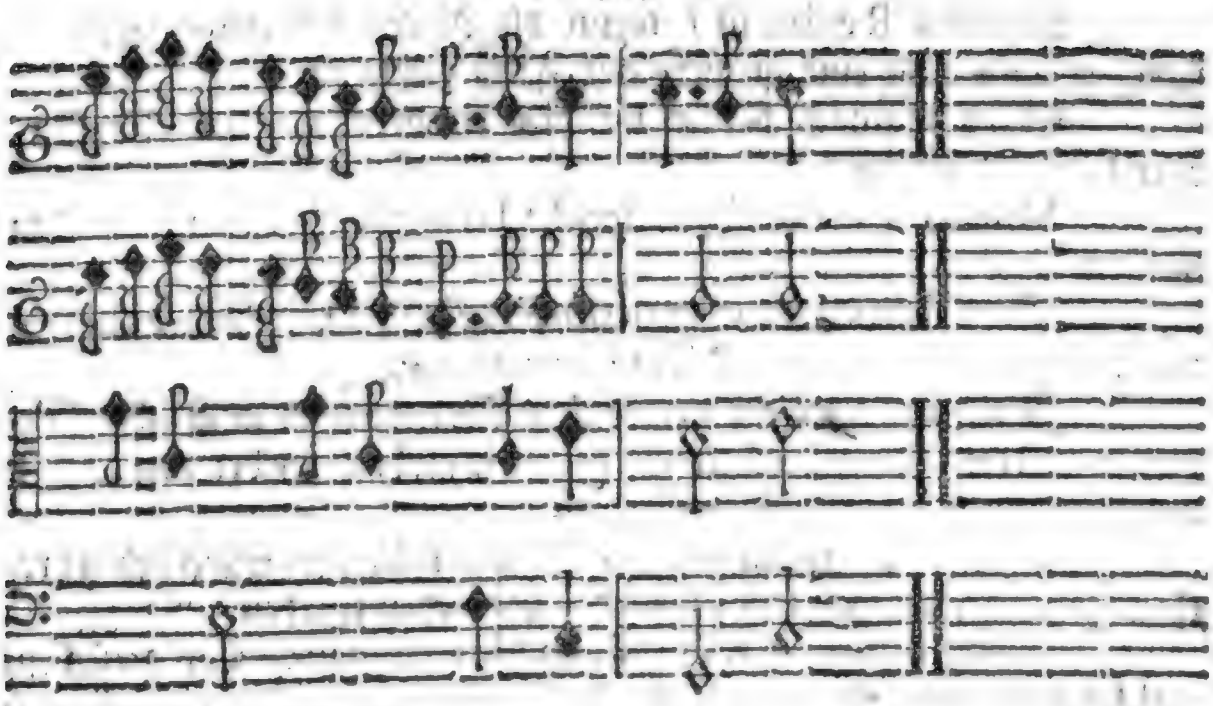
Exemplum
Contrapuncti Colorati:





Das

Digitized by Google



Das Genus Polyodicum Fractum iſt / entweder mit einem gewiſſen Choral oder ohne Choral.

Genus Polyodicum Fractum mit einem gewiſſen Choral iſt / wenn eine Stimme einen gewiſſen Choral führet / und die andern mit Notis diverſæ Qvantitatis fortgehen. Exempla ſeyn faſt an allen Orten anzutreffen. Herr Phrynis hat auch eins in Cantione, ſuper Flumina Babylonis.

Genus Polyodicum Fractum ohne Choral iſt / wenn die Stimmen Notis Fractis und Contrapoſitis mehrentheils mit kurtzen Fugis und Imitationibus dergeſtalt fortpaſſiren / daß die Fractiones bald in dieſer / bald in einer andern Stimme zu finden ſeyn.

Hier iſt zu mercken / daß die Fractio [das Brechen] zweyerley ſey / entweder Extrinſeca oder Realis.

Fractio Extrinſeca iſt / wenn die Nota nicht würcklich / ſondern nur durch den Gegenſatz einer andern / ſo nicht zugleich anfänget / gebrochen wird.

Fra-

Fractio Realis iſt / wenn die Noten würcklich zertheilet ſeyn / gegen welche eine gröſſere mit Fleiß geſetzt iſt.

Seyn demnach Notæ Fractæ entweder mutuò-Fractæ, oder ſolùm-Fractæ.

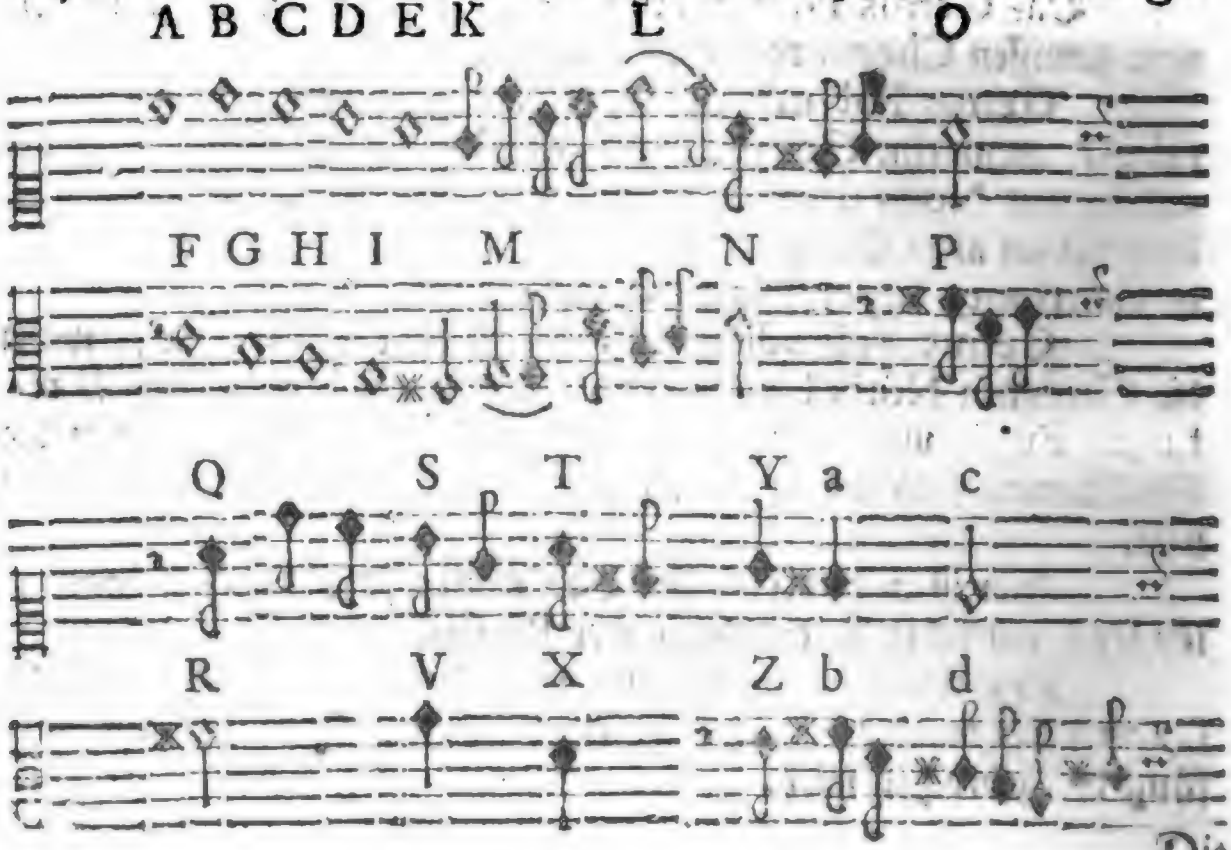
Mutuò Fractæ ſeyn / welche brechen und wieder gebrochen werden.

Dieſe ſeyn entweder mutuò-Fractæ Extrinſeca Fractione, oder mutuò-Fractæ Mixtâ Fractione.

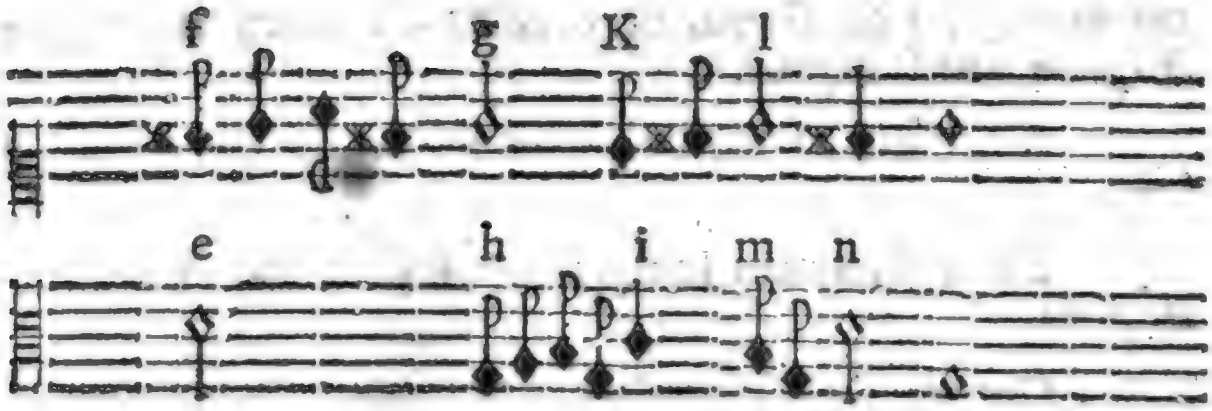
Jene ſeyn / welche von ſolchen Noten durch ungleichen Gegenſatz extrinſecè gebrochen werden / die alsbald wieder von andern auff gleiche Weiſe gebrochen werden.

Dieſe ſeyn / wenn gröſſere / ſo gegen kleinere würcklich gebrochene geſetzt ſeyn / extrinſecè wieder gebrochen werden.

Notæ ſolum-Fractæ & qvidem realiter ſeyn dieſelben / welche würcklich gebrochen ſeyn / und denen eine gröſſere Note / ſo nicht extrinſecè gebrochen wird / entgegen geſetzt iſt. Ex. gr.



Die



Die Noten A B C D E und F G H I seyn Mutuô-Fractæ Fractione Extrinsecâ, und also auch Mutuò-Contrapositæ: L M N O P Q R Y Z seyn Mutuò-Fractæ Fractione Mixtâ: Hergegen Notæ K S T b d f h k m seyn Solùm-Fractæ realiter. Die Fractio von A biß E und von F biß I geschicht in Secundas partes; Hernach von K M biß l m in Octavas, und endlich l n in qvartas.

Hieraus ist leicht zu sehen / was Notæ Contrapositæ seyn / nehmlich alle die jenigen / so da grösser seyn / als die Partes fractæ.

Diese seyn entweder Æqvales, Gleiche / oder Inæqvales Ungleiche.

Gleiche seyn A B C D E F G H I: Item M und L, wie auch O und R: Also auch V X Y a; Item c e g. Ungleiche seyn E M, R V, il.

Weil die Contrapositæ L M und dergleichen von denen N O R, und dergleichen wenig unterschieden / und dem Gehöre keine Ungleichheit verursachen wegen der Differenz, so gleichsam abgebrochen wird: Werden sie denen N O R æqval geachtet / und passiren also zugleich in Genere Polyodico Fracto æqvaliter æqvali.

Nachdem ich nun diese nothwendige Erinnerungen von denen Notis Fractis und Contrapositis gethan / so fahre ich weiter fort

und spreche / daß das Genus Polyodicum Fractum sey entweder Æqvale oder Inæqvale.

Æqvale ist / wenn die partes fractæ alle einander gleich seyn.

Dieses ist entweder Inæqvaliter Æqvale oder Æqvaliter Æqvale.

Genus Polyodicum Inæqvaliter Æqvale ist / wenn die partes fractæ einander gleich / die Contrapositæ aber einander ungleich seyn.

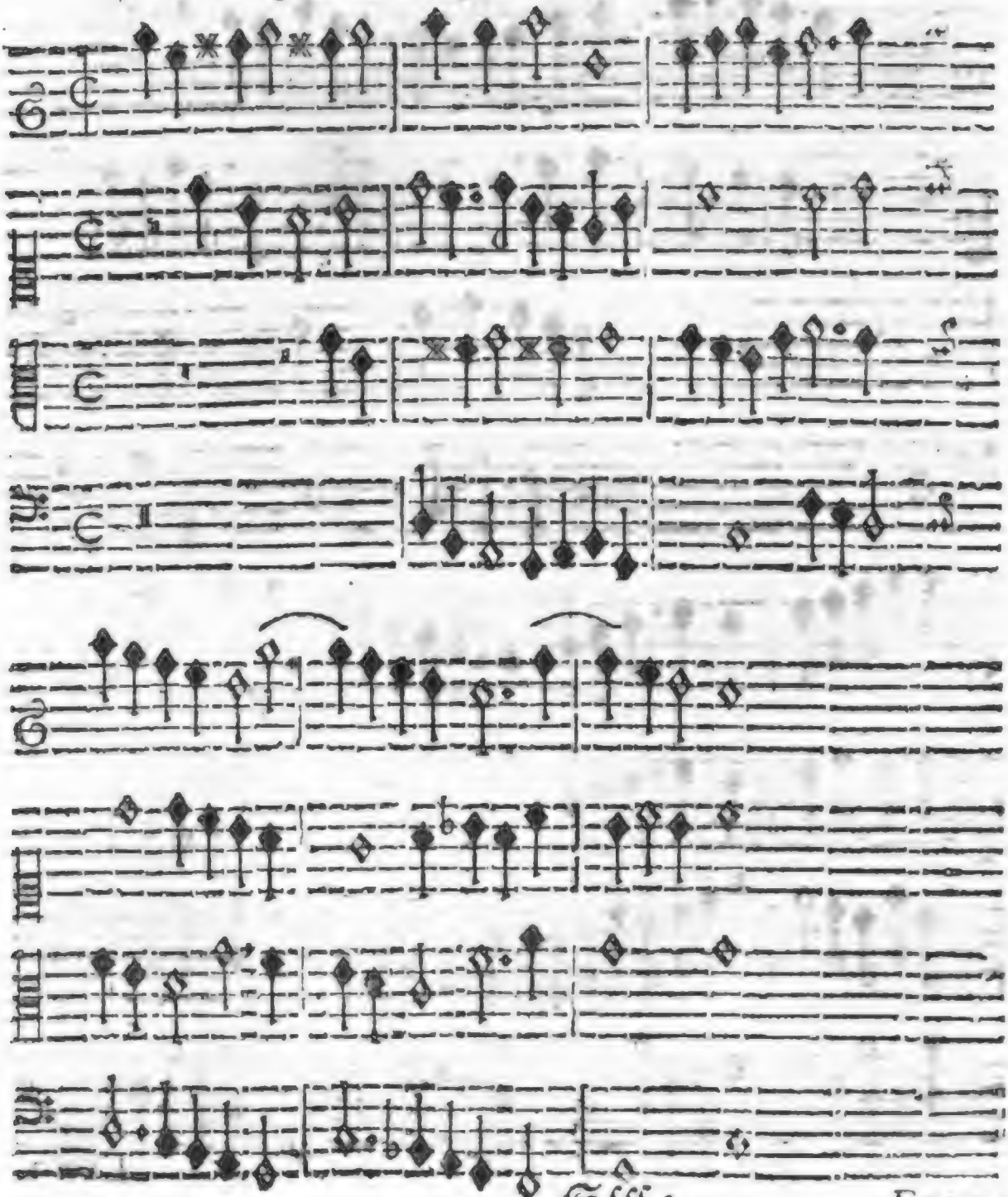
Umb die Variationes zu haben / so dieses Genus giebet / ist zu wissen / daß die Fractio geschehe entweder in Vulgari Proportione, da der Divisor Notarum allezeit oder continuirlich Numerus Binarius ist / oder in Proportione Tripla, oder in Sesqvialtera Minore, oder in Sesqvialtera Minima.

Durch das Wort Tripla verstehe ich hier nicht nur Triplam proprie ita dictam; Sondern auch Sesqvialteram Majorem und Subsesqvitertiam, in welchen der erste Divisor Numerus Ternarius ist.

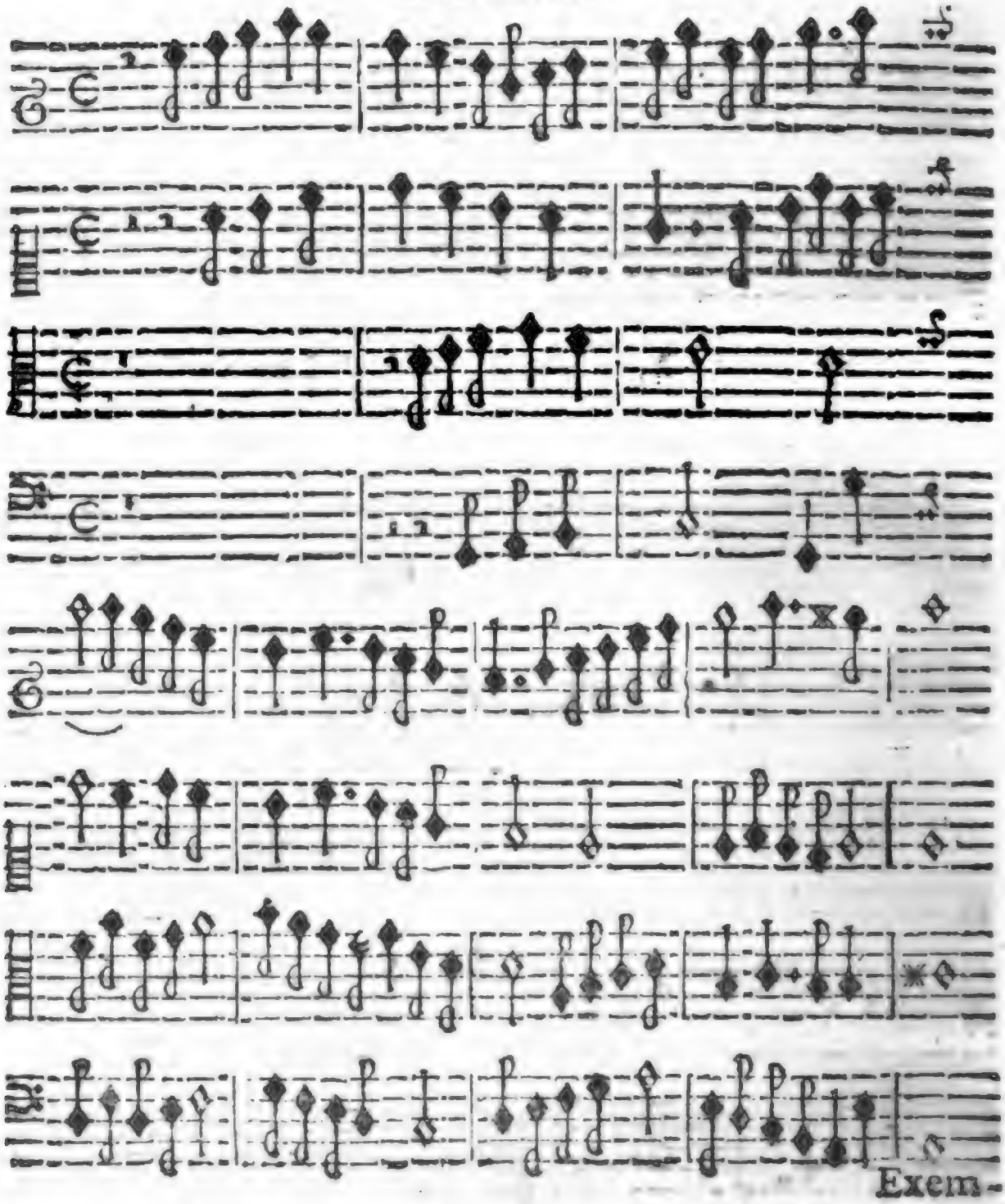
Fractio so in Proportione Vulgari geschicht / geschicht entweder in Secundas oder Qvartas oder Octavas oder decimas Sextas.

Exem-

Exemplum
Contrapuncti Floridi ſeu Fracti Inæqvaliter Æqvalis
in qvartas Proportionis Vulgaris.

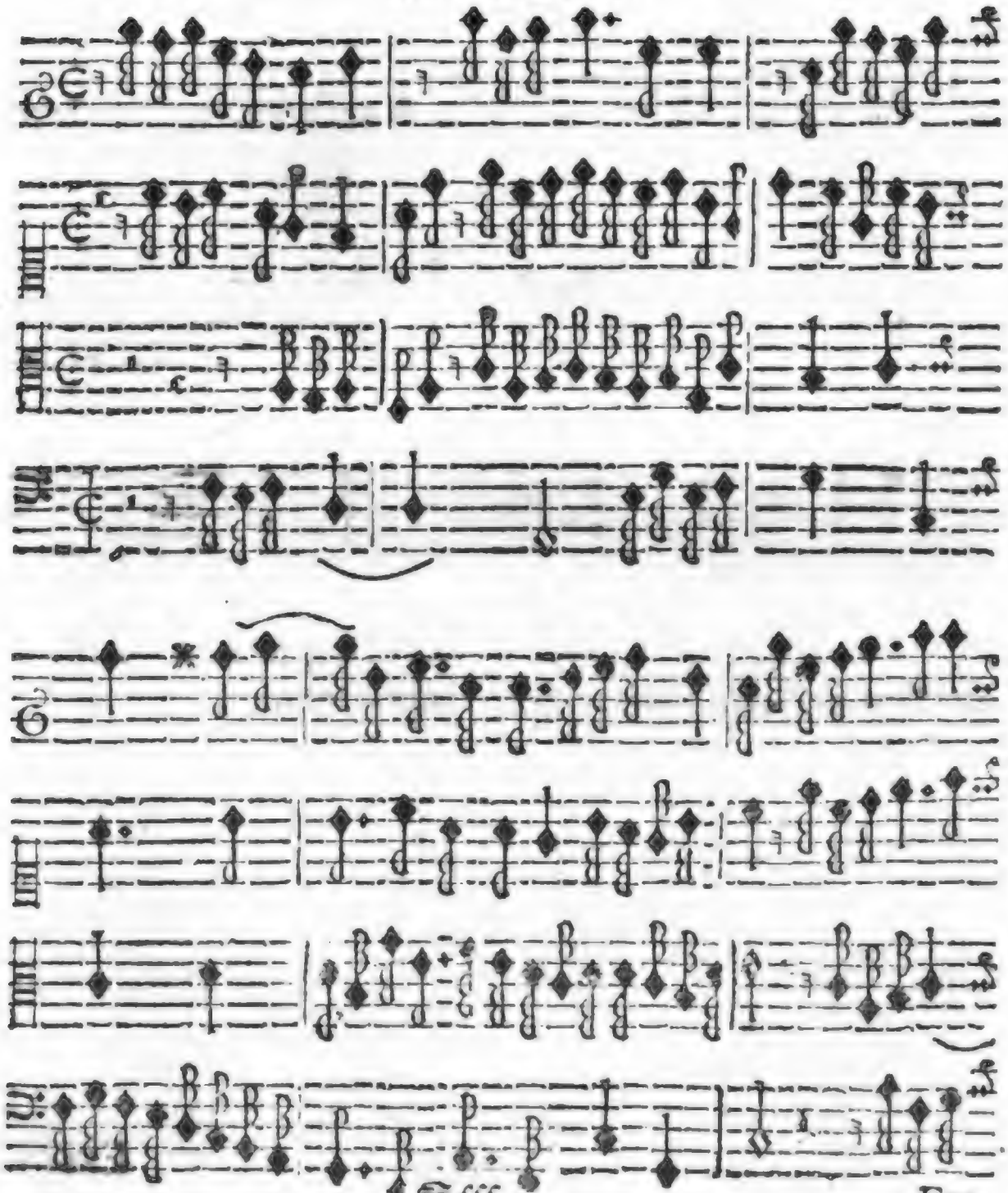


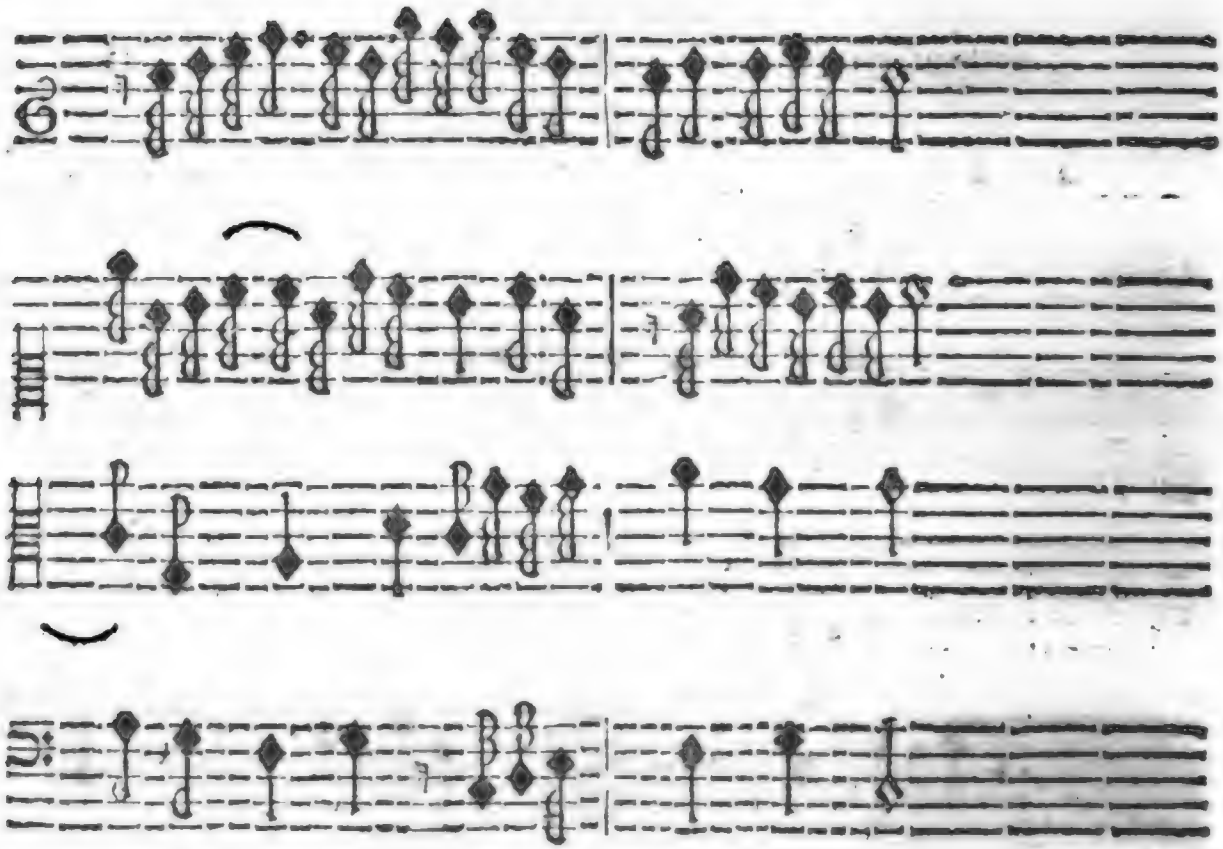
Exemplum.
Contrapuncti Fracti Inæqvaliter Æqvalis in Octavas.



Exem-

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in decimas ſextas:

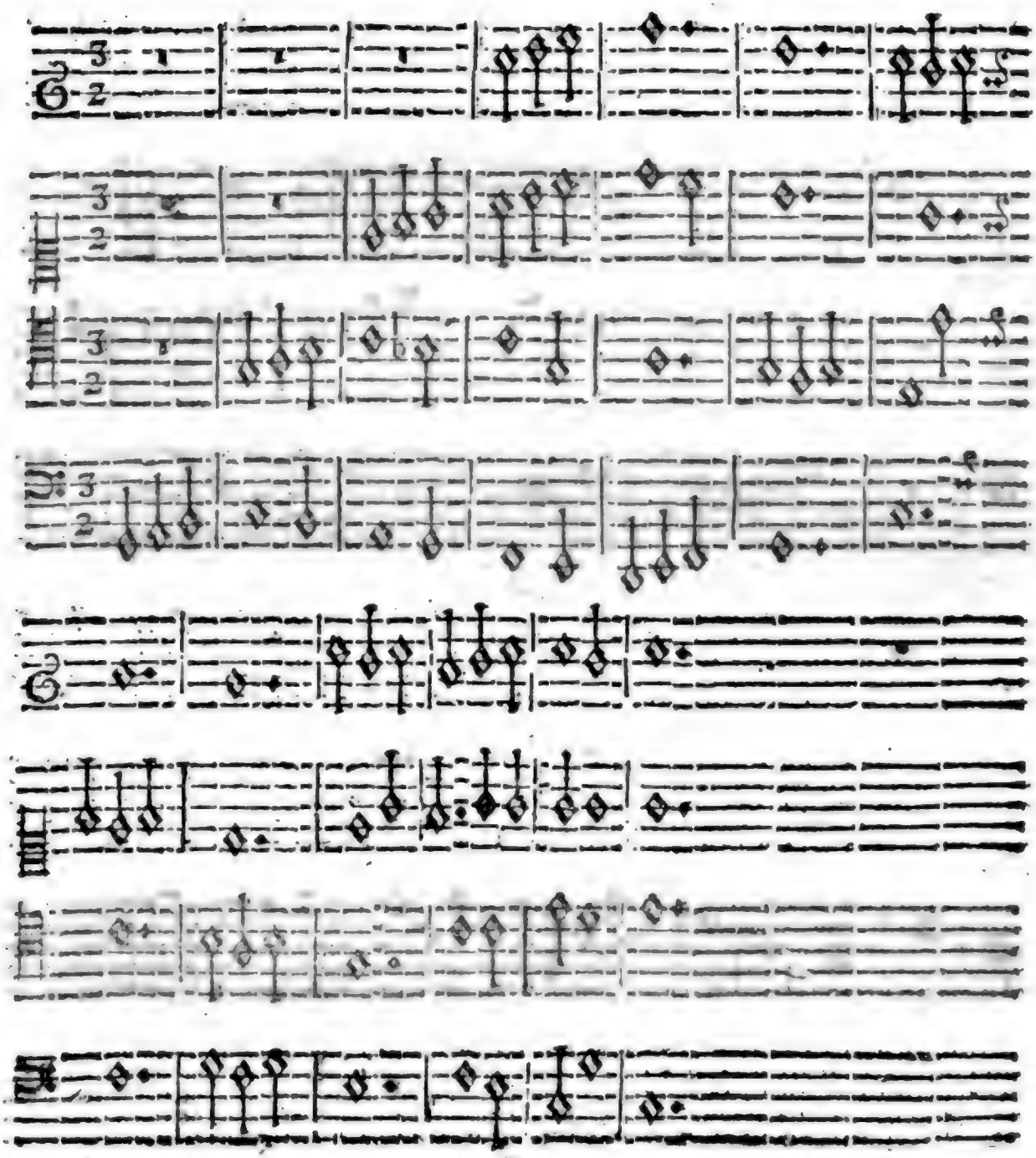




Fractio, ſo in Proportione Tripla geſchicht / entweder in Tertias, oder Sextas, oder Duodecimas.

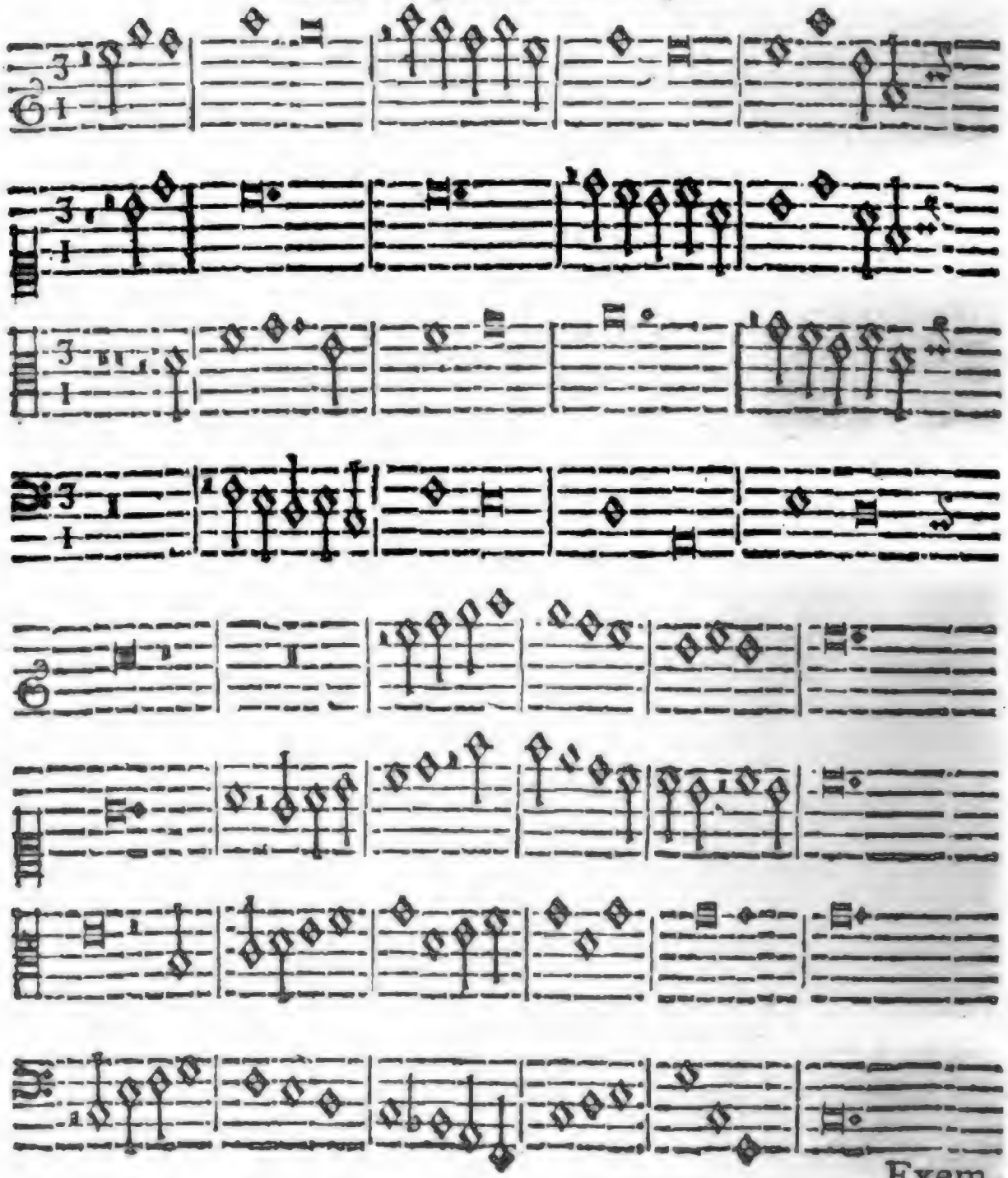
Exem-

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Tertias.



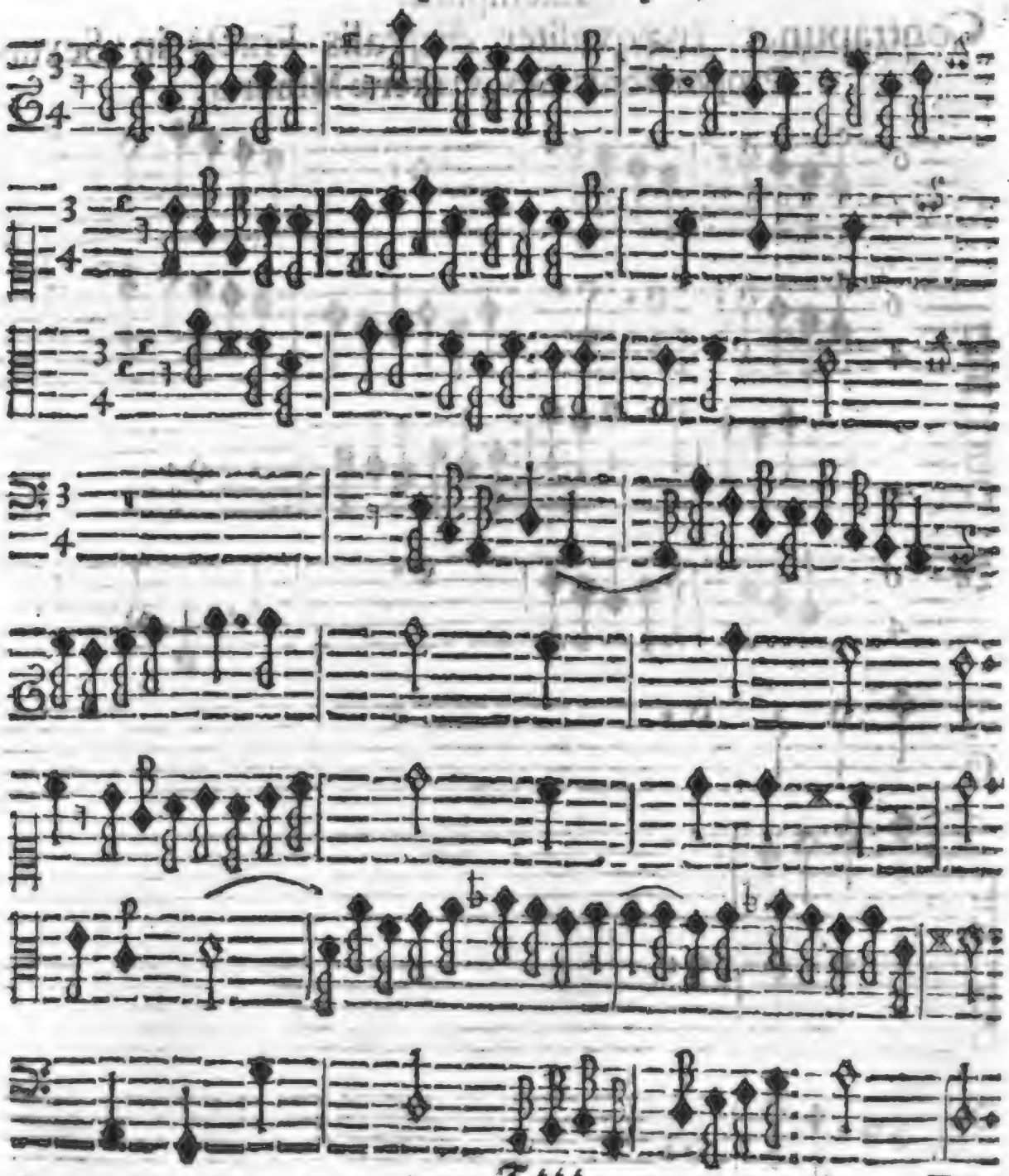
Exem-

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Sextas Proportionis Triplæ:



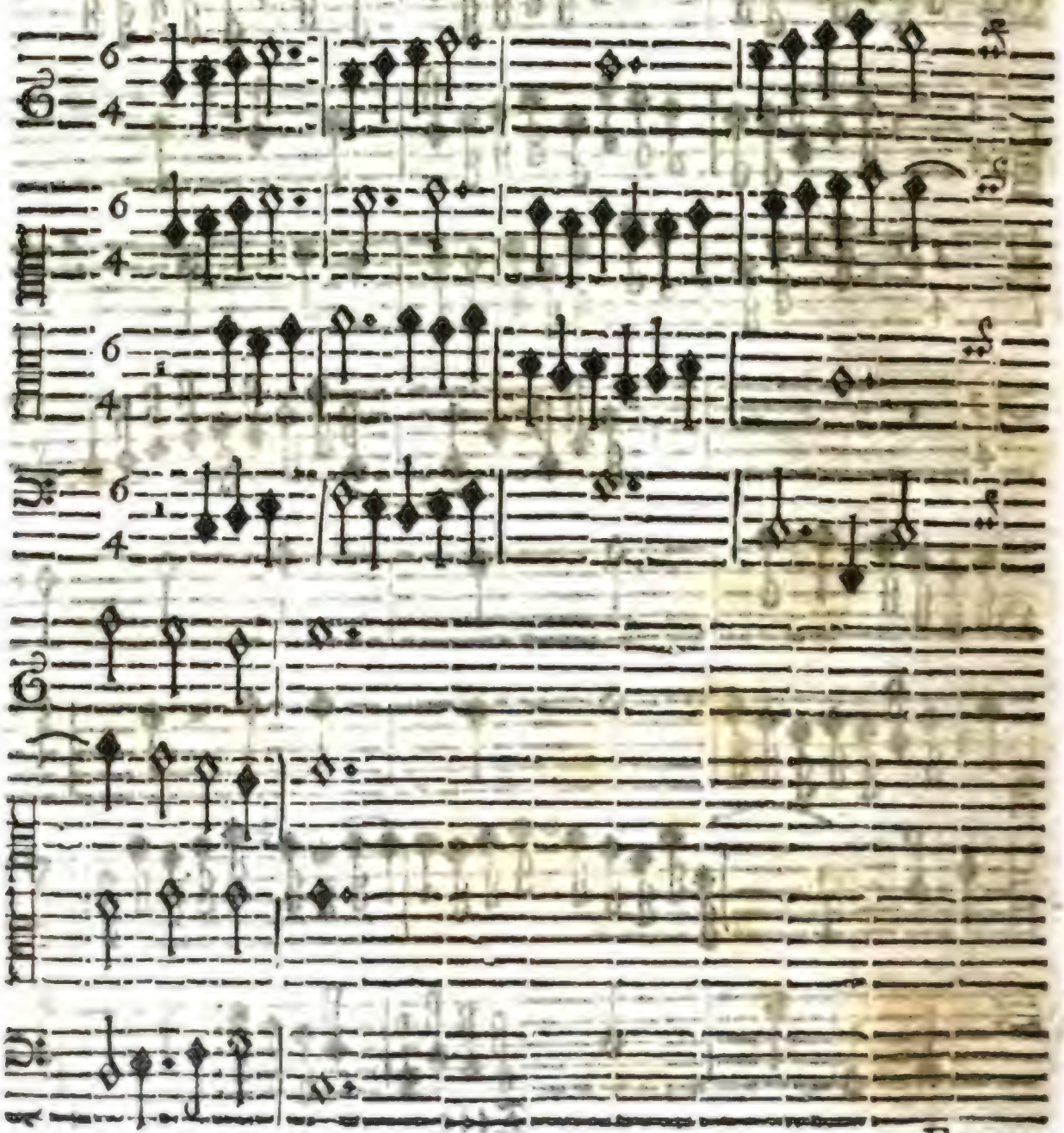
Exem-

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter æqvalis Fracti in duodecimas Proportionis Triplæ:



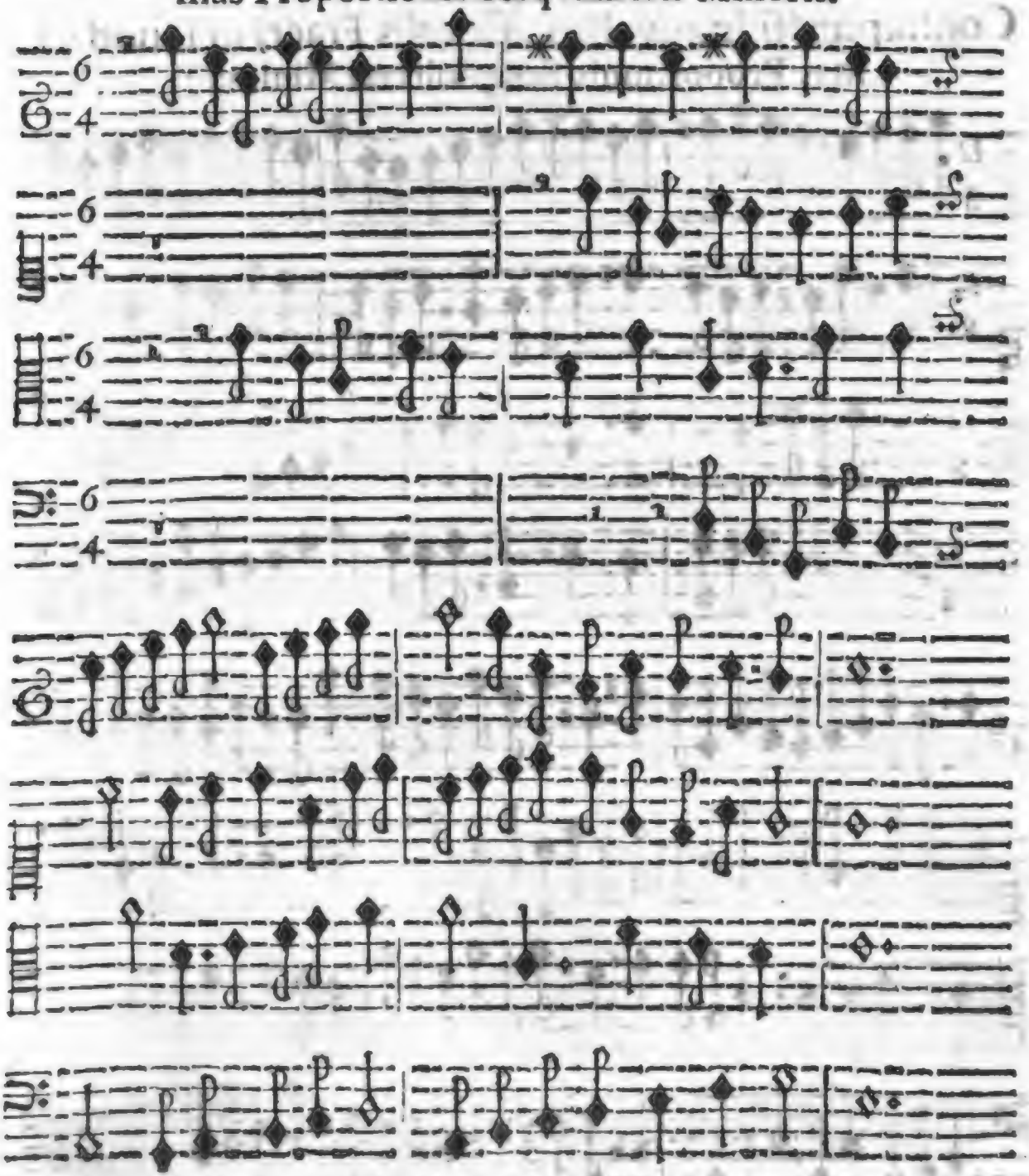
Fractio in Proportione Sesqvialterâ Minore geſchicht entweder in Sextas oder Duodecimas oder Vigeſimas qvartas.

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Sextas Proportionis Sesqvialteræ Minoris:



Exem-

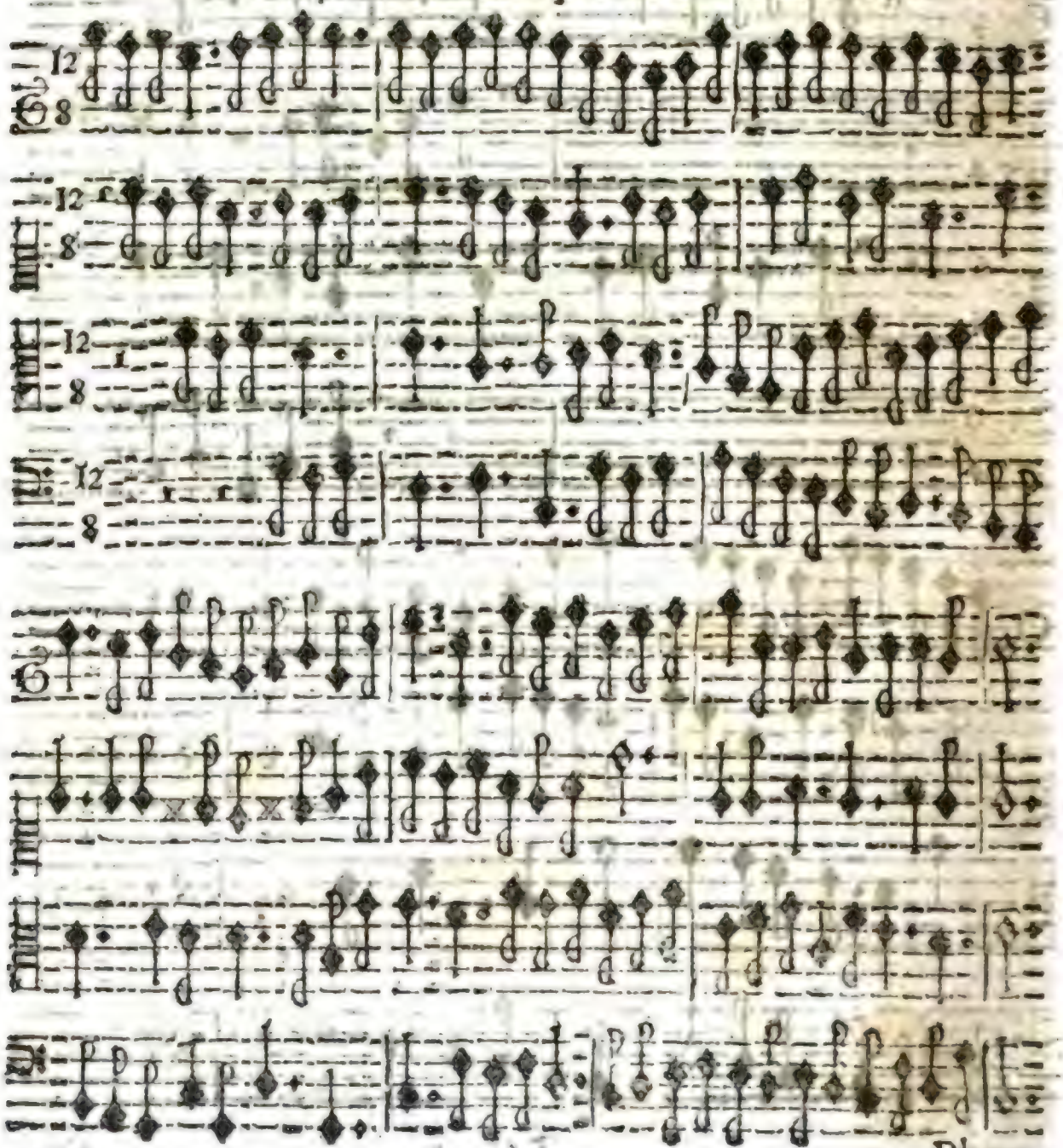
Exemplum Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Duodecimas Proportionis Sesqvialteræ Minoris.



Fractio in Proportione Sesqvialterâ Minimâ, geſchicht entweder in Duodecimas oder Vigeſimas qvartas.

Exemplum

Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Duodecimas Proportionis Sesqvialteræ Minimæ:



Phry-

Phrynis: Mein Herr Euclides, er vergebe mir / daß ich ihm in die Rede falle. Ich befinde in seinen gegebenen Exempeln etliche Unreinlichkeiten der Composition, die von meinem gewesenen Præceptore, dem Herrn Rhœto nicht für gut gehalten werden. Dannenhero möchte ich gerne wissen / ob er solche mit Fleiß gesetzet / oder ob er es nur versehen?

Euclides: Mein Herr Phrynis, es ist möglich / daß der allerfürtrefflichste Künstler etwas versehe / warumb nicht ich / der ich mich für den Geringsten achte? Man kan aber aus Durchsehung der gantzen Composition leicht mercken / ob einer aus Unwissenheit oder aus Versehen unrecht gesetzet. Ist es aus Unwissenheit geschehen / so ist es dem Componisten eine Schande / daß er sich eines Dinges unterwindet / welches er nicht verstehet. Ist es aber nur ein Versehen / so soll man es dem Autori billig zu gute halten: Angesehen ein Mensch sehr leicht irren kan / und kein einiger zu finden / der nicht bißweilen einen Fehl-Tritt thäte: Wie ich denn gar leicht beweisen könnte / daß auch die allerberühmtesten Componisten bißweilen geirret / wenn ich es nicht für überflüßig / ja auch für unverantwortlich hielte: Angesehen es eher dem Momo und Zoilo zukommet / aus vielen guten Sachen etliche wenige Irrthümer auszuklauben / und durchzuhecheln / als einem bescheidenen Künstler. Diesem nach sage ich / daß es zwar seyn könte / daß ich geirret / weil ich nicht Zeit gehabt / die gegebenen Exempel mit sonderbahren Fleiß zu setzen. Doch seyn etliche geringe Unreinlichkeiten / die ich mit Fleiß nicht vermeiden wollen. Die Ursachen seyn diese: Erstlich / weil ich mir die Freyheit genommen / derer sich auch andere / und zwar Kunst-reiche und verständige Componisten gebrauchen. Zum Andern / weil meine Exempla vierstimmig / da ein Componist schon eine grössere Freyheit hat / als in drey- oder zweystimmigen Sachen. Drittens / weil in dem Contrapuncto Facto, wegen der grossen Beschwerlichkeit / allezeit eine grössere Freyheit zugelassen wird / als

ſonſten: Sonderlich wenn die Partes Fractæ klein / da dann eine kleine und geringe Unreinlichkeit leicht dem Gehöre unvermerckt vorbey paſſiren kan / welche fürnehmlich auch durch die continuirlichen Fractiones verdeckt / oder auch wohl gar annehmlich gemacht wird. Ich begehre aber gleichwohl keine gröſſere Freyheit hierinnen zu behaupten / als die jenige / ſo Herr Rhœtus ſelbſt denen Componiſten nicht allerdings vor übel hält. Uber dieſes geſtehe ich gar gerne / und halte es gäntzlich dafür / ie reiner ein Contrapunctus Fractus iſt / ie beſſer klinget er / und ie höher iſt der Autor deſſelben zu ſchätzen. Soll alſo billig ein ieder Studioſus Melopœiæ ſich befleißigen / die Reinlichkeit der Compoſition ſo viel in Acht zu nehmen / als immer möglich iſt / auch in dem Contrapuncto Fracto. Wenn er aber mit ſothaner Reinlichkeit nicht wohl zu rechte kommen kan / ſoll er billig nicht ſeinem eigenem Gehirne folgen / ſondern zuſehen / was andere / und zwar verſtändige und approbirte Componiſten gethan / denen kan er alsdann wohl nachahmen. Jedoch ſoll er hierinnen auch dieſe Diſcretion gebrauchen / daß er nicht etwan das jenige nachthue / was ſie überſehen. Will er ihm aber die Zeit nicht nehmen dergleichen berühmter Componiſten Sachen abzuſetzen / und ſich darinnen zu erſehen: So mercke er nur das jenige / was Herr Rhœtus zwar nicht gar für rein hält / doch auch nicht gäntzlich verwirfft / daſſelbige mag er in Contrapuncto Fracto ohne alle Scheu gebrauchen.

Demodocus: Mich deucht / ich werde mich nun ziemlich in den Contrapunctum Fractum Inæqvaliter Æqvalem finden können / möchte alſo auch gerne einen ausführlichen Bericht von dem Contrapuncto Fracto Æqvaliter Æqvali haben.

Euclides: Genus Polyodicum Fractum Æqvaliter Æqvale oder Contrapunctus Fractus Æqvaliter Æqvalis

iſt /

ist / wenn nicht nur die Fractiones, sondern auch die Contrapositæ einander gleich seyn.

Es ist aber nicht nothwendig / daß alle Contrapositæ, die über einander stehen / auch einander gleich seyn; Sondern es ist genug / wenn zum wenigsten eine von denselben denen folgenden / sie mögen nun seyn in welchen Stimmen sie wollen / gleiche: Also / daß durch das gantze Genus oder vielmehr Harmonie dieses Generis allezeit eine von gewisser und gleicher Qvantitæt zu hören sey. Diese werden Contrapositæ Principales genennet. Die andern werden nicht artendiret / sondern mögen wohl grösser / oder kleiner seyn / nach Beliebung des Componisten / daher sie dann den Nahmen Neglectarum führen.

Die Contrapositæ Principales bestehen entweder in Duplici Tempore, oder in Uno Tempore, oder in Secundâ Temporis Parte, oder in Tertiâ, oder in Qvarta, oder in Sextâ oder in Octavâ.

Demodocus: Was nennet der Herr ein Tempus, zween Tact oder einen?

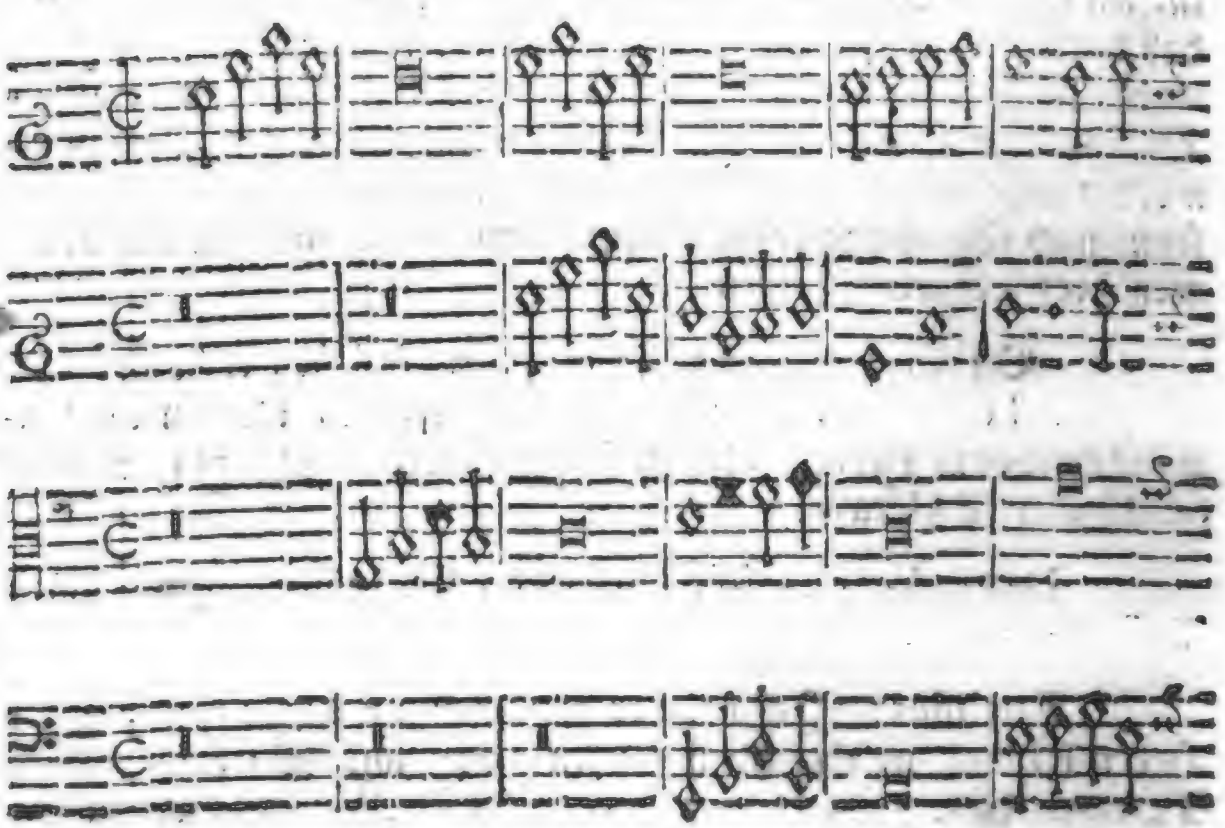
Euclides: Ich halte es hierinnen mit der Meynung des Herrn Rhœti, welcher einen gantzen Tact, und nicht mehr für ein Tempus hält. Von denen Ursachen dieser Meynung werden wir künfftig zu reden haben. Anietzo will ich gerne in unserer angefangenen Materiâ fortfahren / damit wir zu Ende kommen / ehe wir noch Formias erreichen.

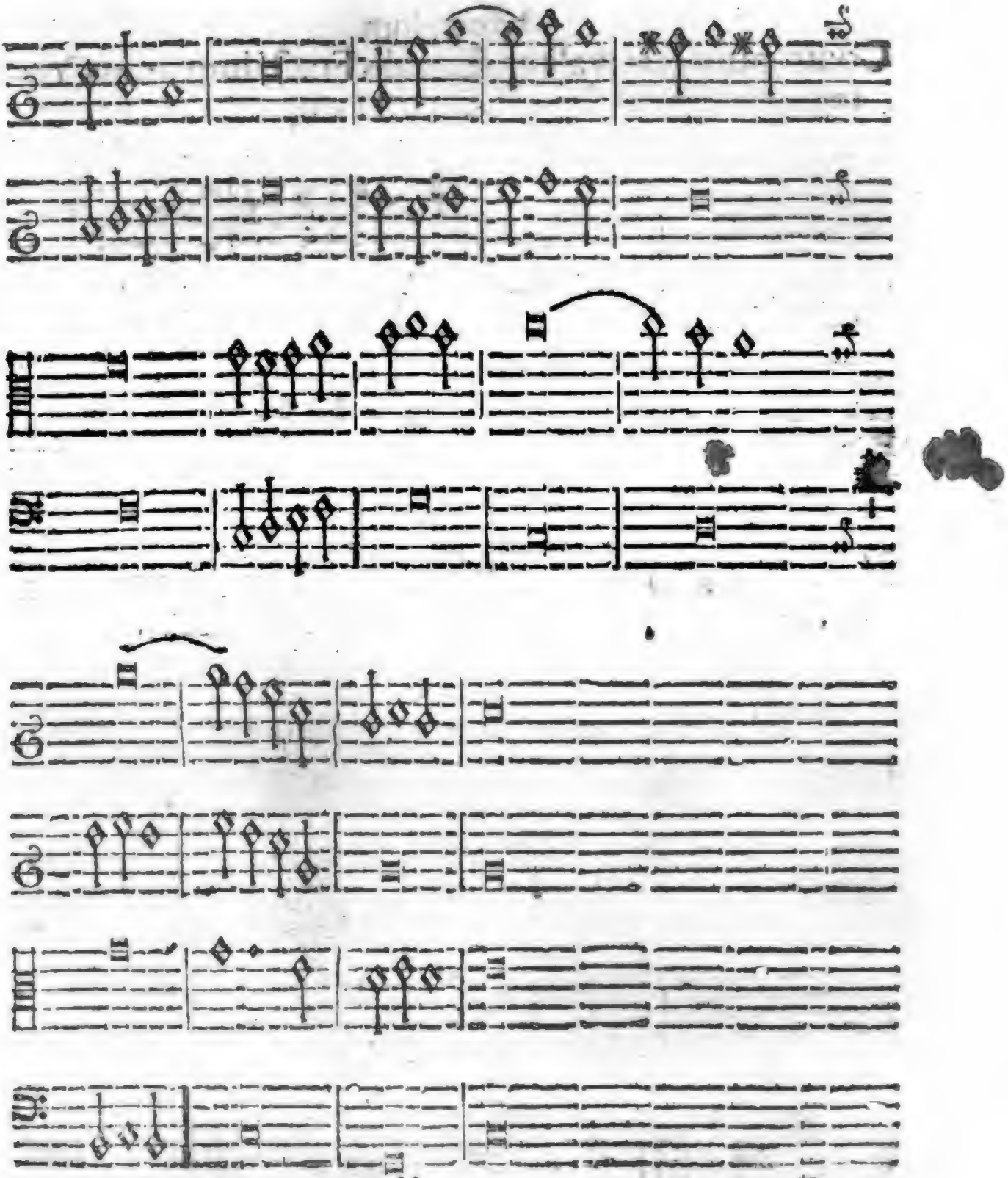
Sage demnach / daß / wenn die Contrapositæ Principales in duplici Tempore bestehen / die Fractio in Proportione Vulgari geschehe entweder in Secundas oder Qvartas, scil. Temporis Partes.

Exem-

Exemplum

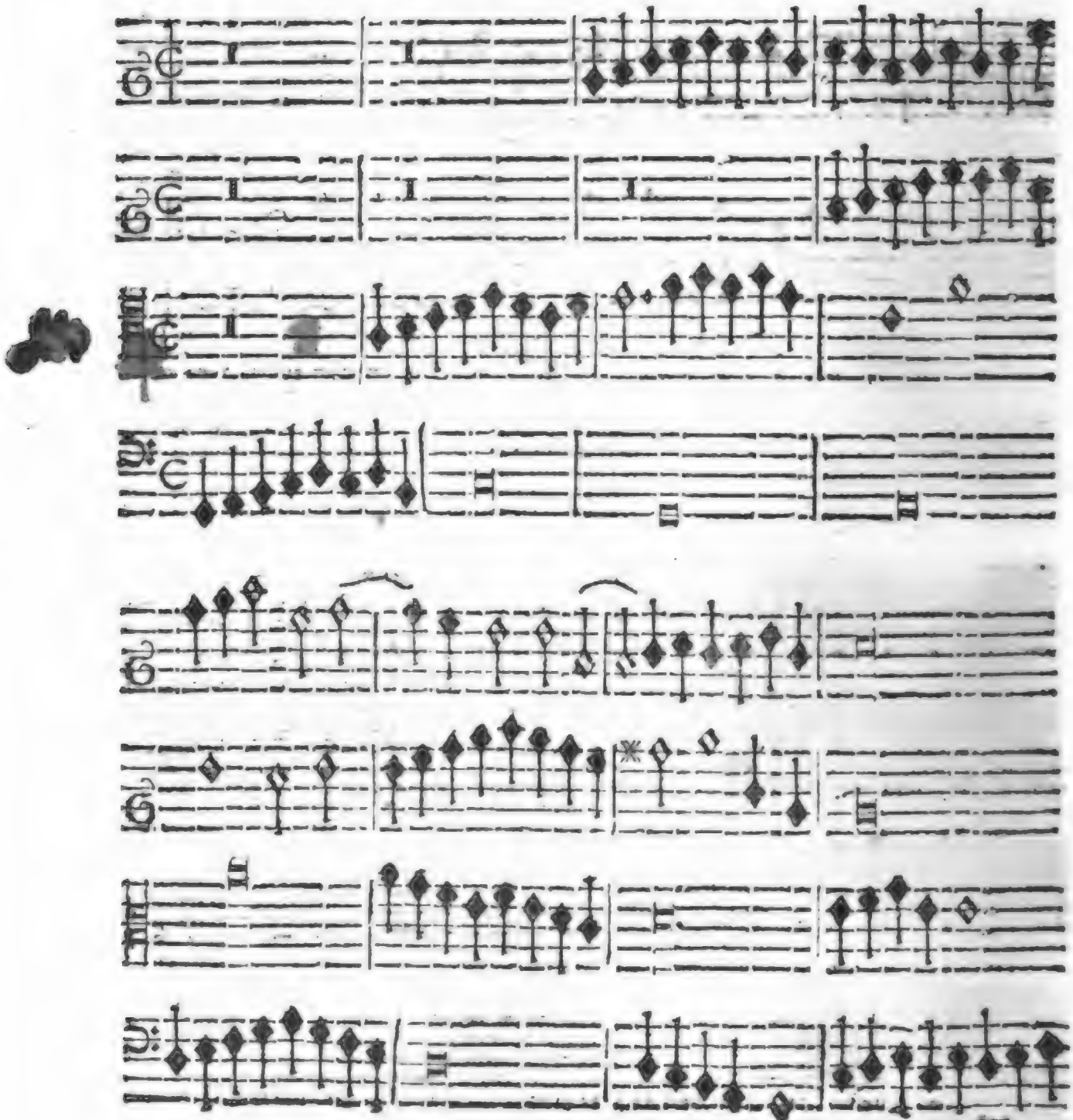
Contrapuncti Fracti Æqvaliter Æqvalis in Secundas Contrapositis Principalibus in duplici Tempore Consistentibus.



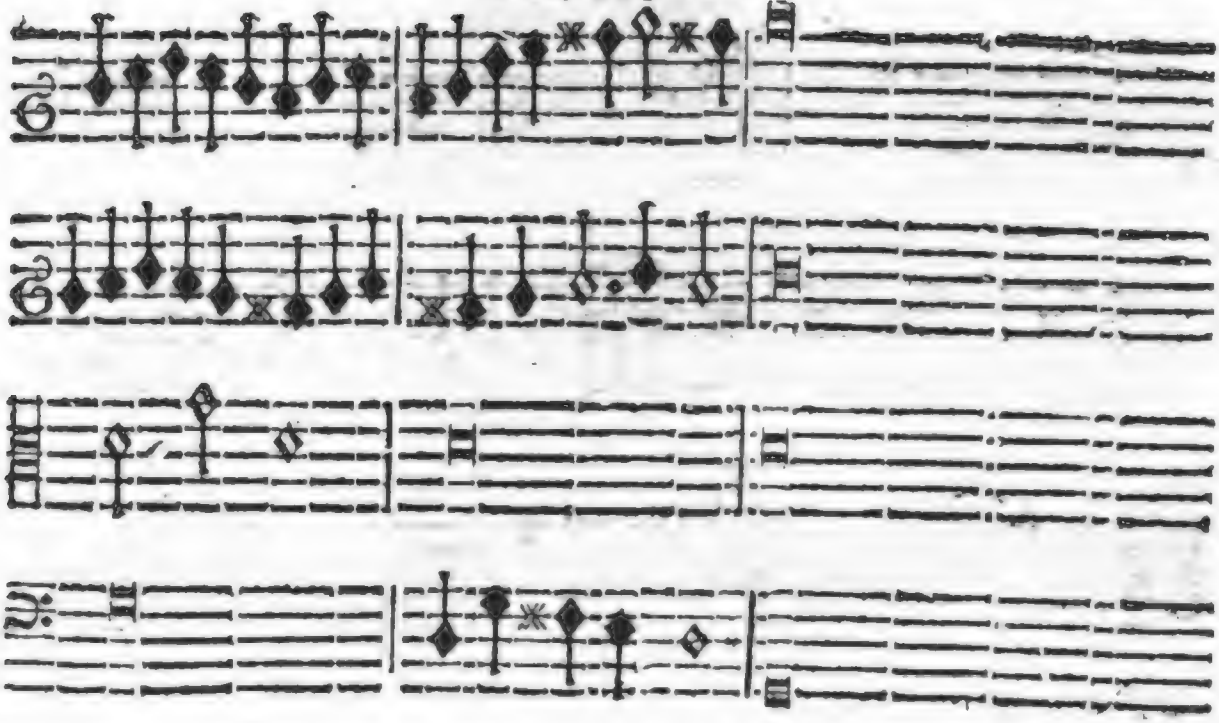


Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in qvartas Contrapositis Principalibus in duplici Tempore consistentib⁹.



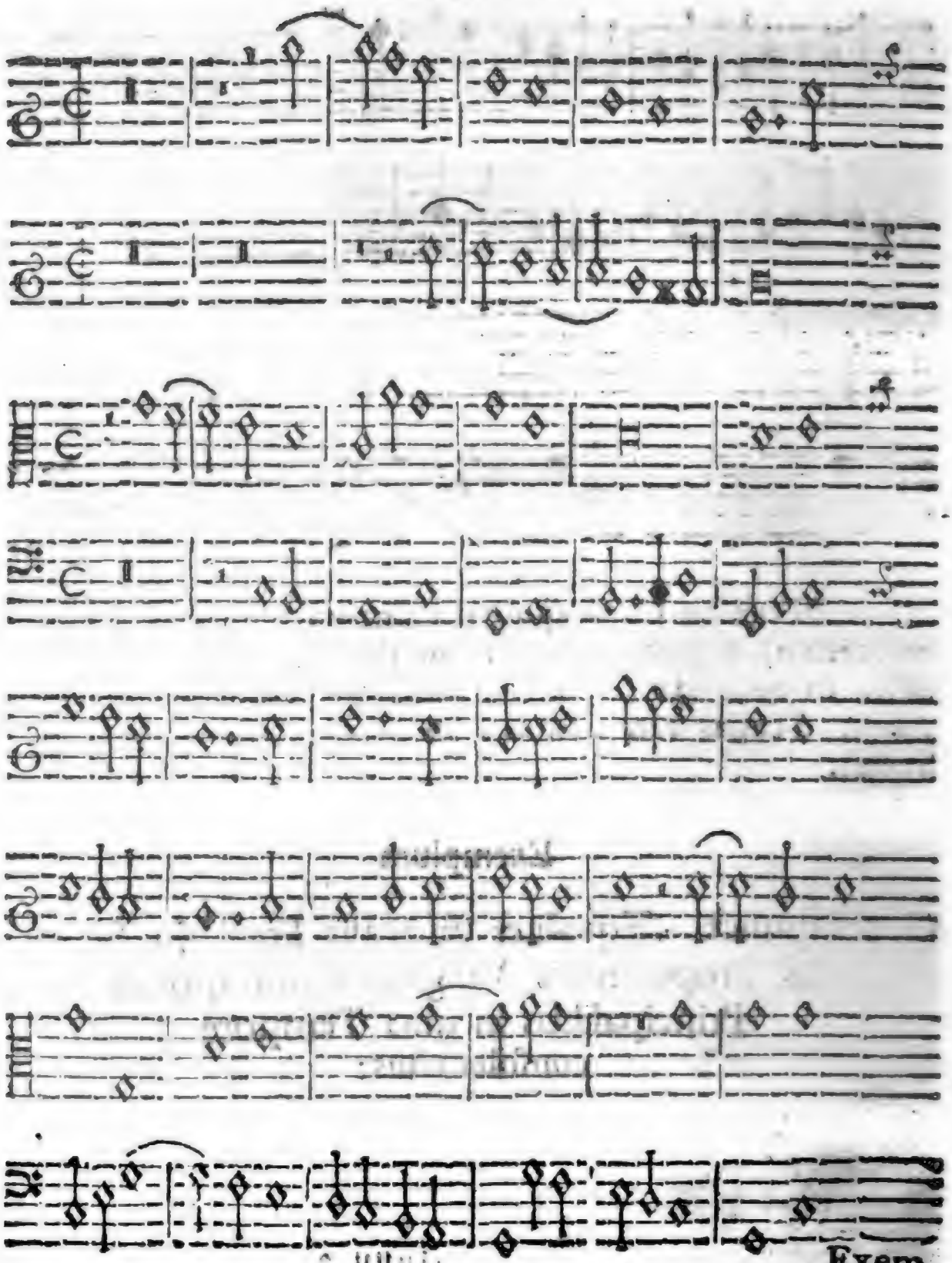
Wenn



Wenn die Contrapoſitæ Principales in uno Tempore beſtehen/ ſo geſchicht Fractio in Proportione Vulgari, entweder in Secundas, oder Qvartas, oder Octavas: In Tripla in Tertias oder Sextas, in Sesqvialterâ Minore in Sextas.

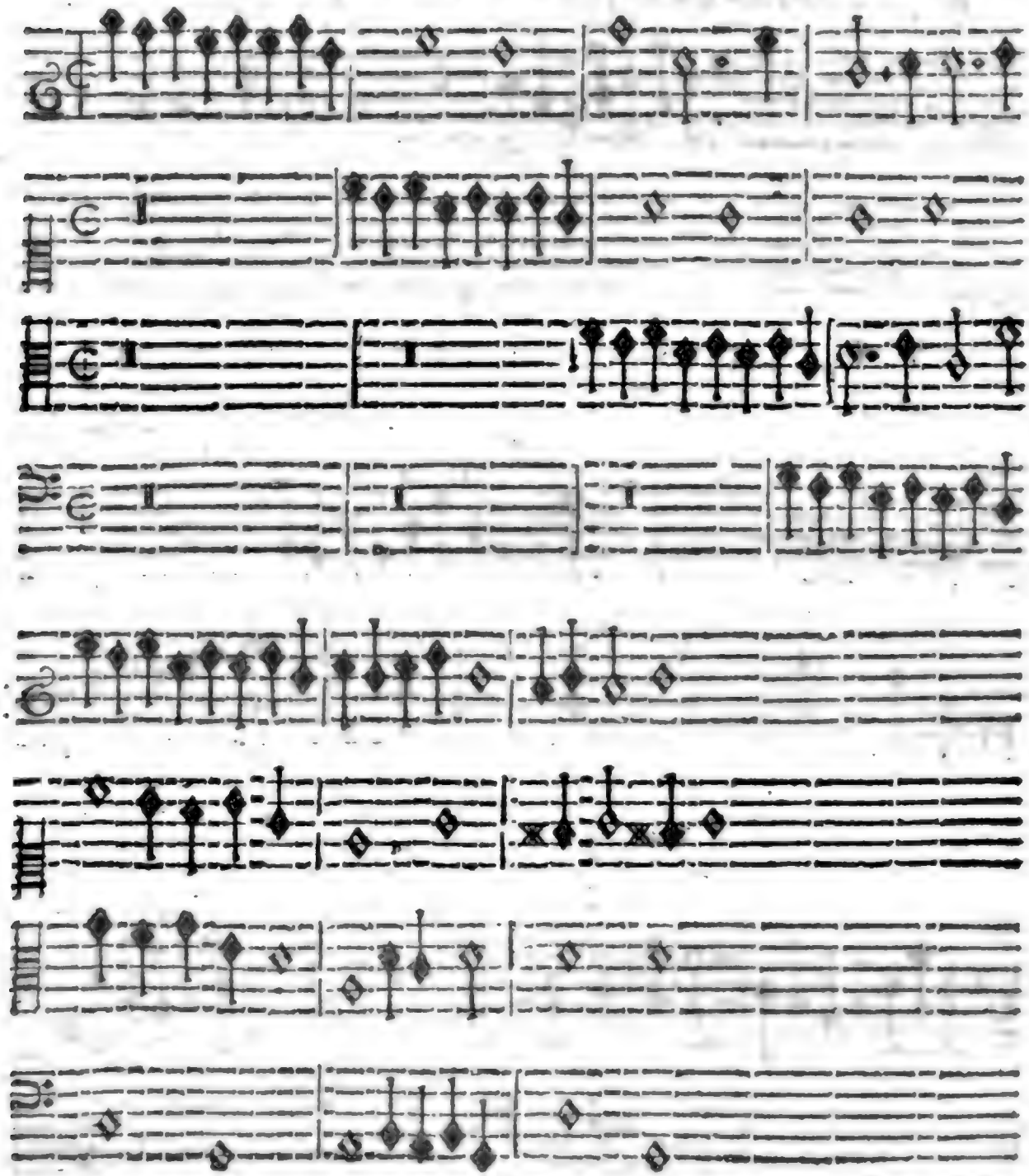
Exemplum

Contrapuncti Æqvaliter Æqvalis Fracti in Secundas Proportionis Vulgaris Contrapoſitis Principalibus in uno Tempore conſiſtentibus:

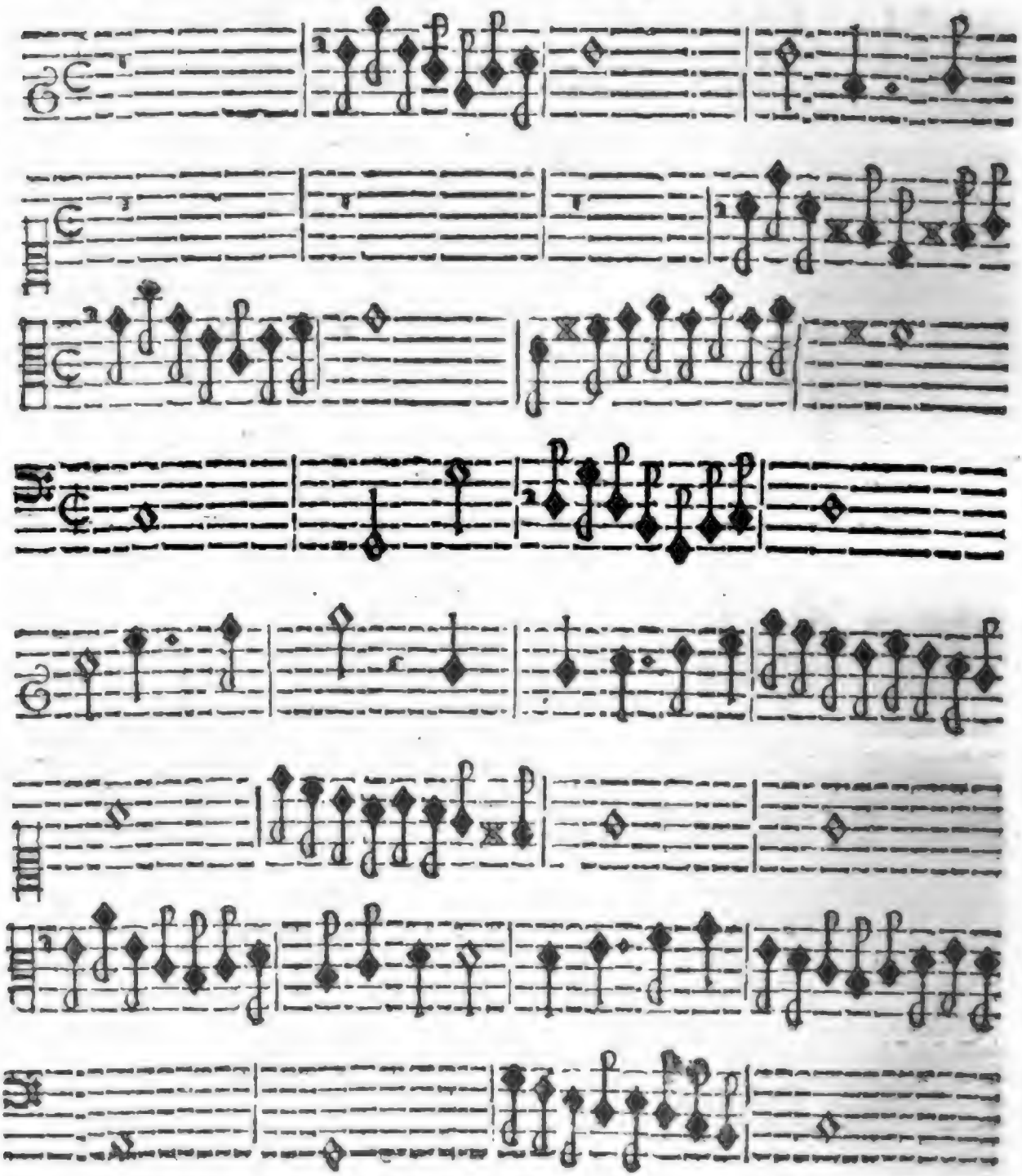


Exem-

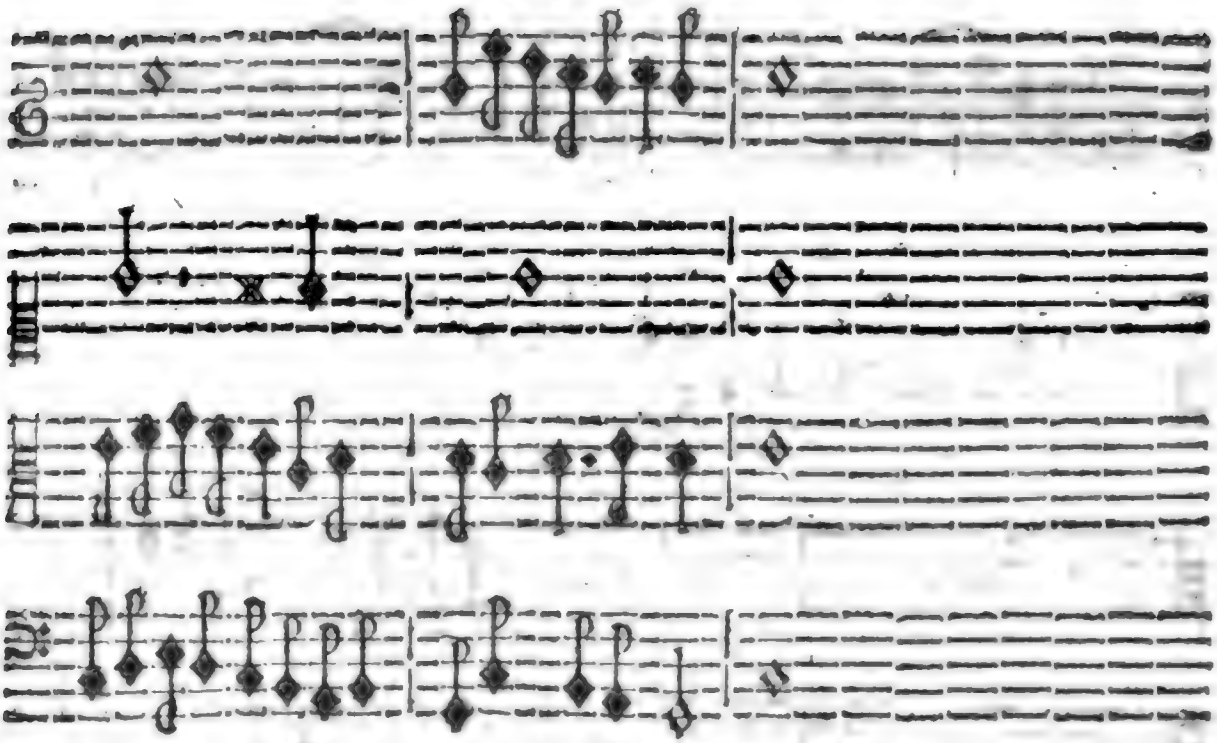
Exemplum
Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in qvartas Contrapositis Principalibus in uno Tempore consistentibus.



Exemplum
Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in Octavas Contrapoſitis Principalibus in uno Tempore conſiſtentibus.



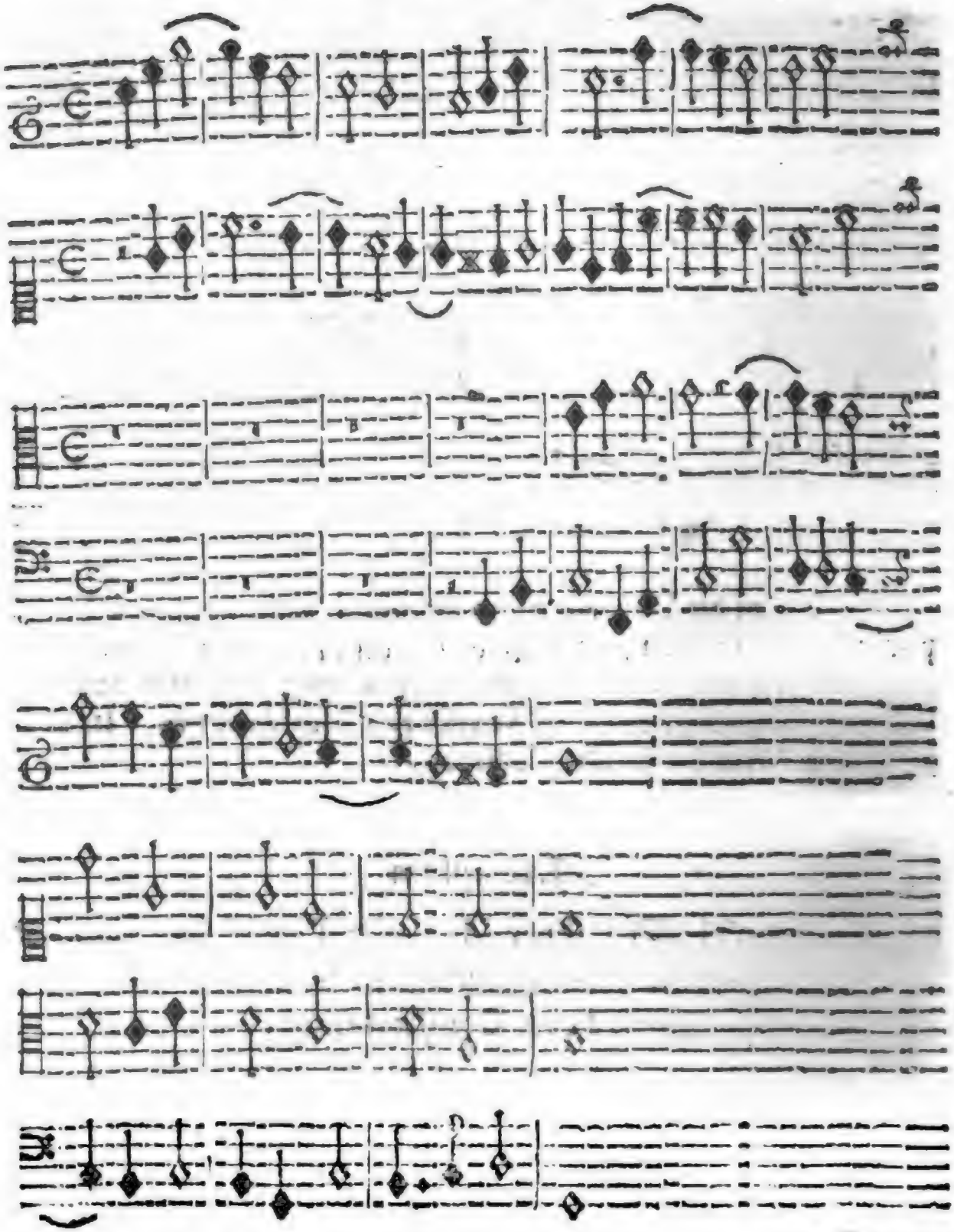
Wenn



Wenn die Contrapoſitæ Principales in Secundâ Temporis Parte beſtehen / ſo geſchicht Fractio in Proportione Vulgari entweder in Qvartas, oder Octavas, oder Decimas Sextas; In Sesqvialtera Minore in Sextas oder Duodecimas; In Sesqvialterâ Minimâ in Duodecimas.

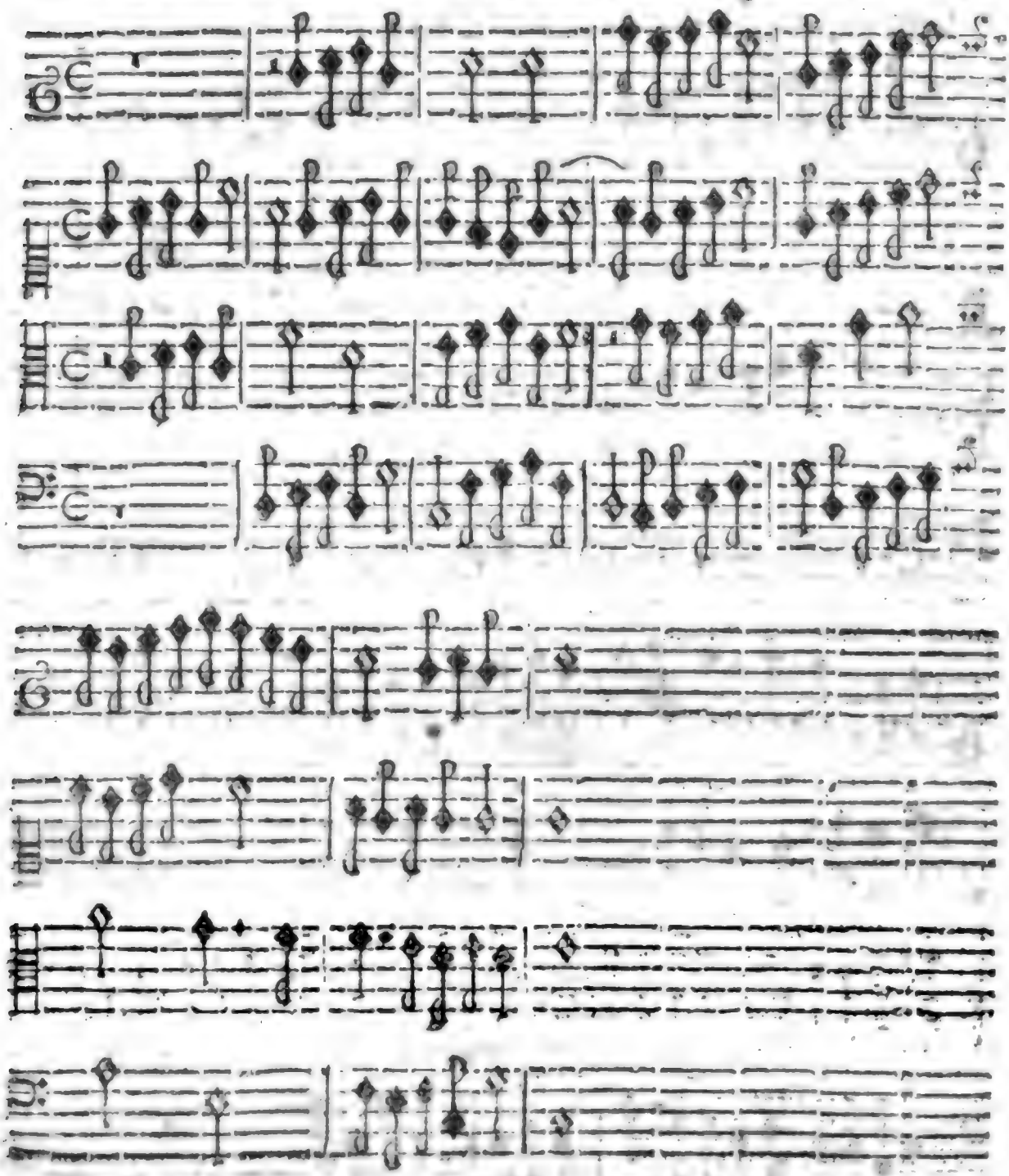
Exemplum

Contrapuncti Æqvaliter Æqvalis Fracti in Qvartas Contrapoſitis Principalibus in Secundâ Temporis Parte Conſiſtentibus:



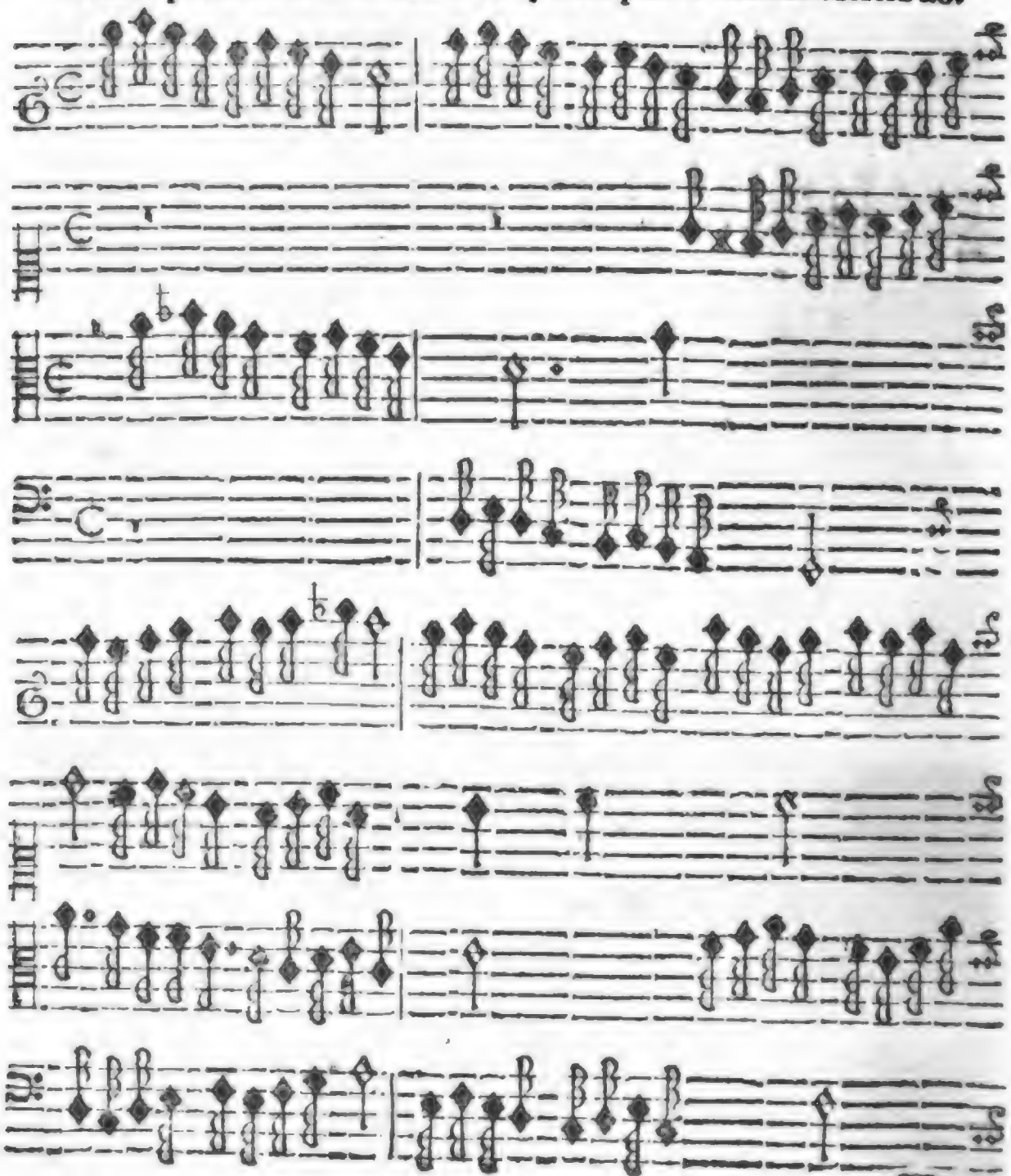
Exem-

Exemplum
Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in Octavas Contrapositis in dimidiâ Temporis parte consistentibus.



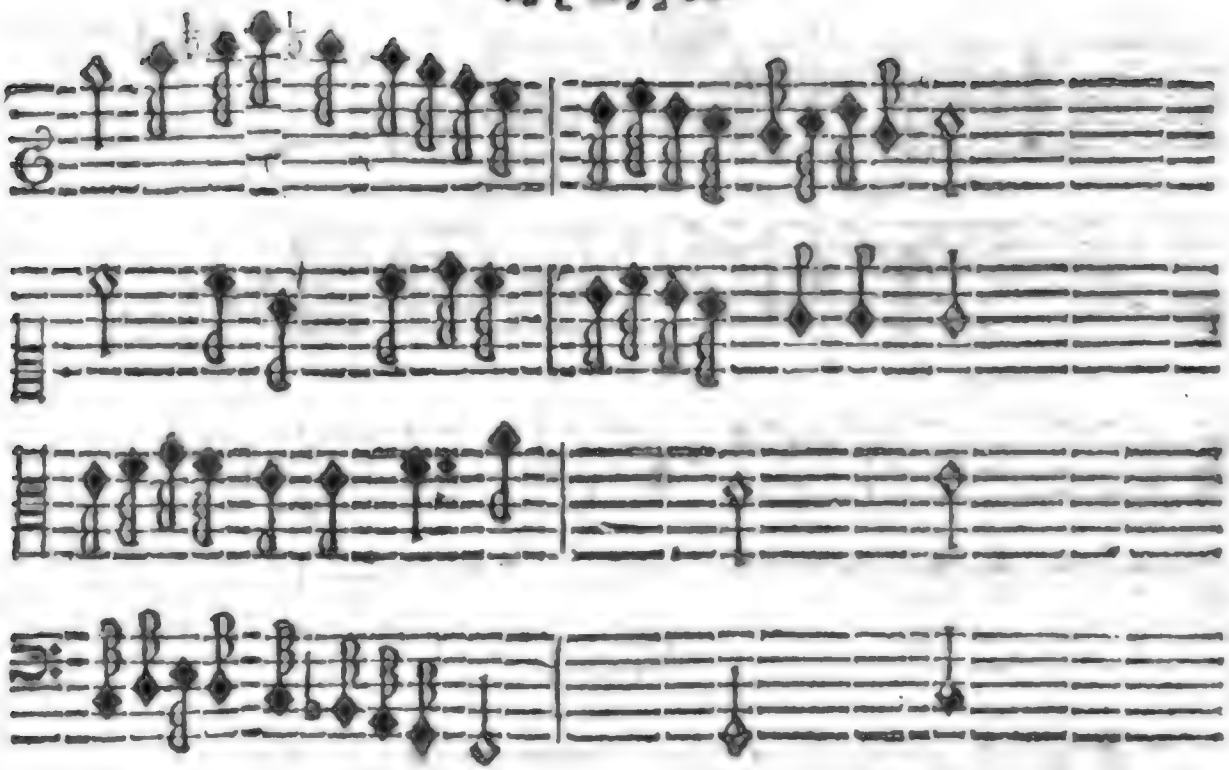
Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in decimas ſextas Contrapoſitis in dimidiâ Temporis parte Conſiſtentibus.



Wenn

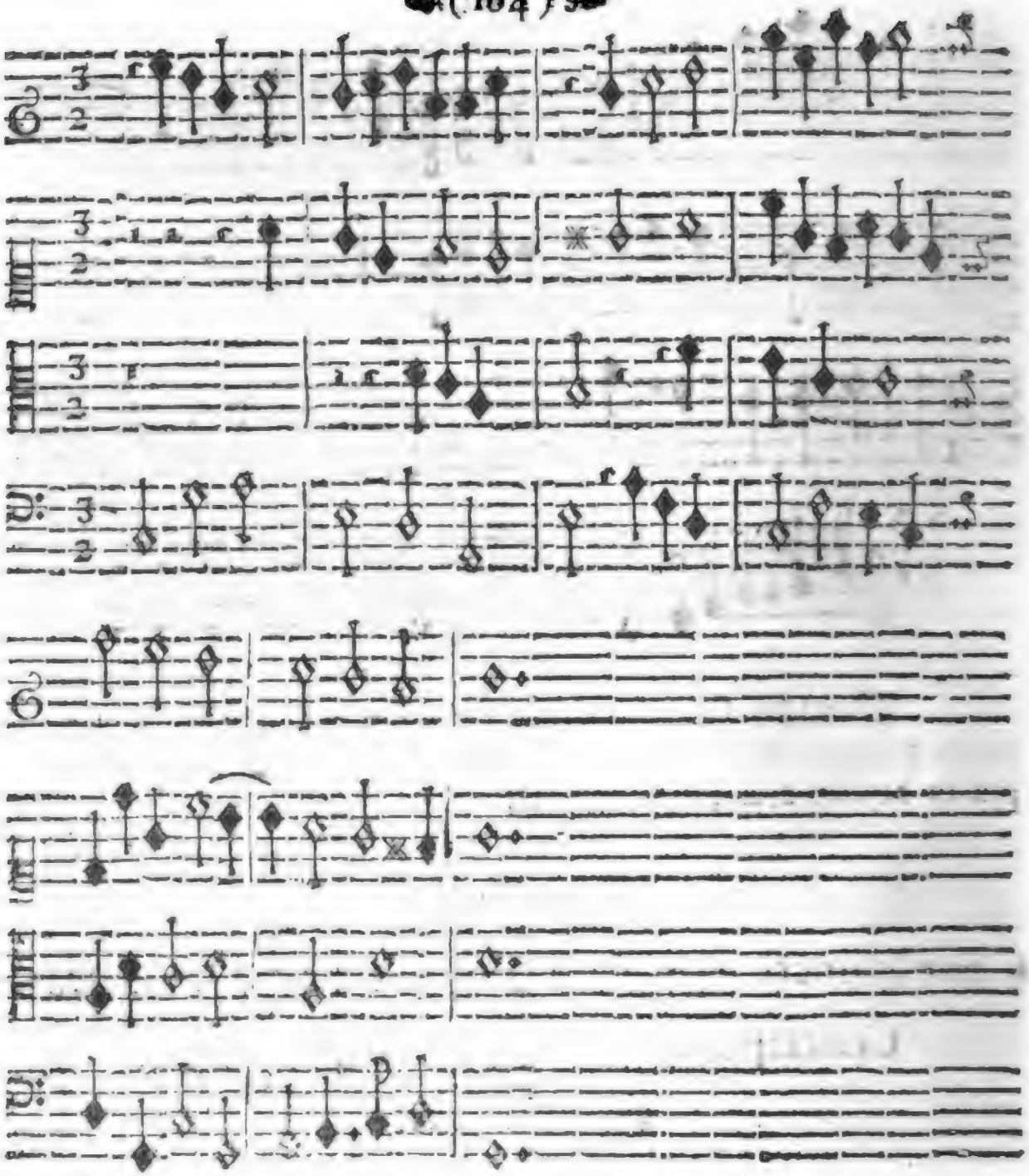
Digitized by Google



Wenn die Contrapoſitæ Principales in Tertiâ Temporis parte beſtehen / ſo geſchicht Fractio in Proportione Tripla in Sextas oder Duodecimas.

Exemplum

Contrapuncti Æqvaliter Æqvalis Fracti in Sextas, Contrapoſitis in Tertiâ Temporis parte Conſiſtentibus.

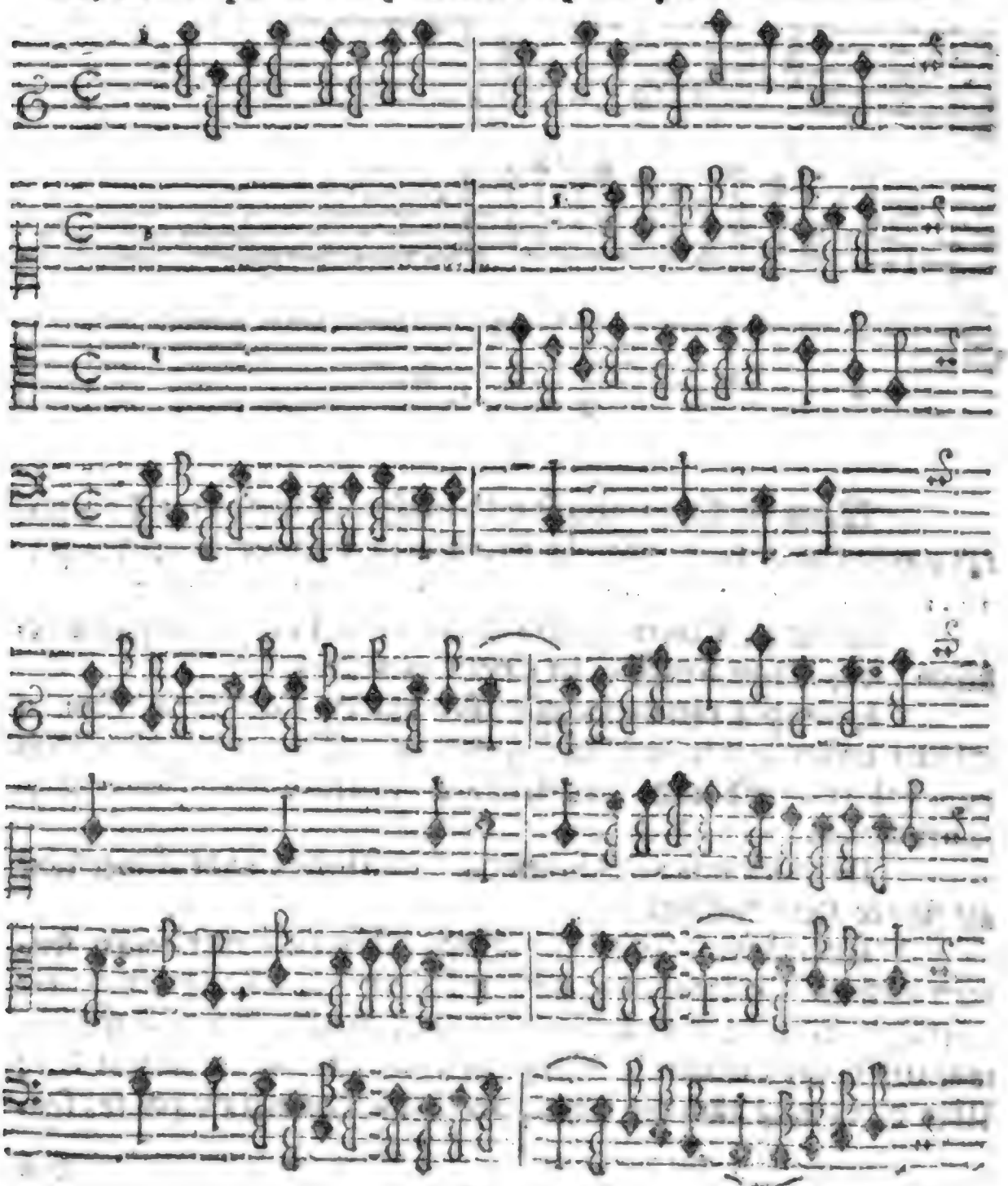


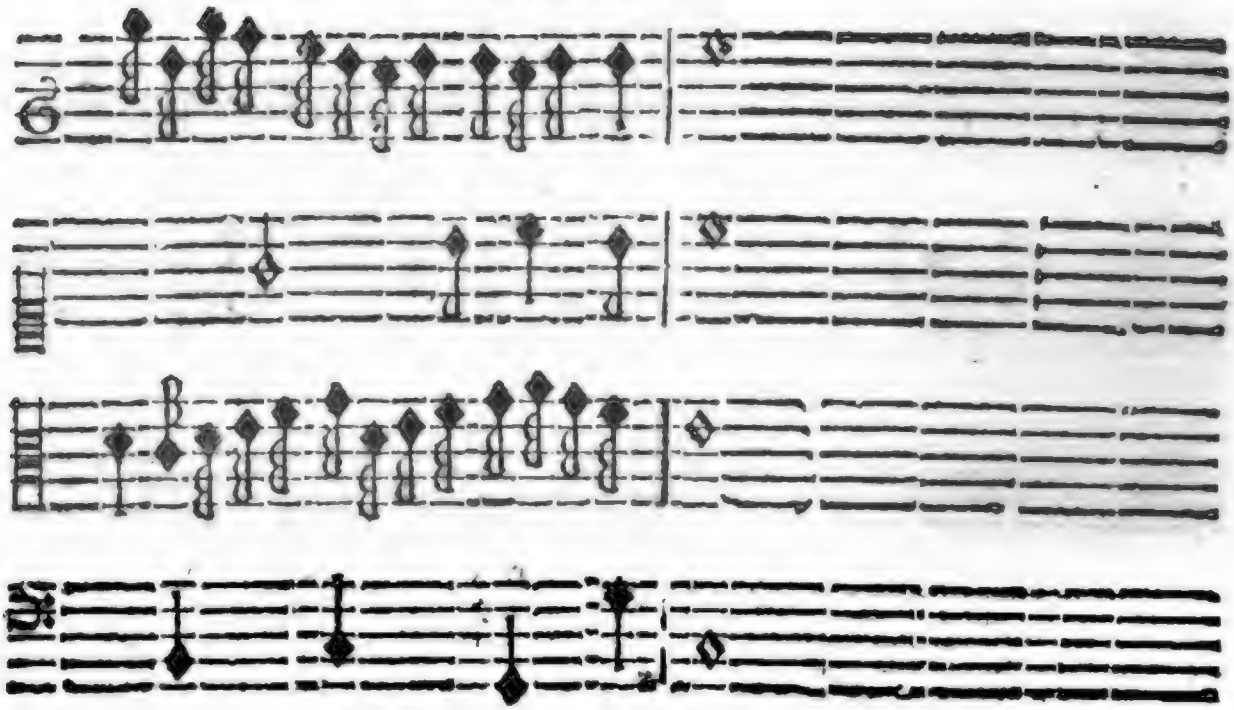
Wenn die Contrapositæ Principales in qvartâ Temporis parte beſtehen / ſo geſchicht Fractio in Proportione Vulgari in Octavas oder decimas ſextas; In Sesqvialterâ Minimâ in duodecimas oder Vigeſimas qvartas.

Exem-

Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in decimas sextas, Contrapositis in qvartâ Temporis parte consistentib⁹.





Wenn die Contrapoſitæ Principales in Sextas Temporis parte beſtehen / ſo geſchicht Fractio in Proportione Sesqvialterâ Minore in duodecimas oder vigeſimas qvartas.

Wenn die Contrapoſitæ in Octavâ Temporis parte beſtehen / ſo geſchicht Fractio in decimas ſextas.

Exempla von dieſen und allen andern Contrapuncten zu geben / würde viel zu weitläufftig werden: Dahero wir dieſe Mühe erſpahren / und ſolche dem fleißigen Studioſo Melopœiæ überlaſſen wollen.

Demodocus: Können die Fractiones nicht kleiner ſeyn / als ſie der Herr beſchrieben?

Euclides: Ja wohl: Nicht allein die Fractiones, ſondern auch die Contrapoſita können kleiner und geſchwinder geſetzet werden: Allein wer ſinget oder ſpielet einen allzugeſchwinden Contrapunct, daß auch der Zuhörer ſein Contentement darvon hat? Uber dieſes muß auch der Componiſt zuſehen / daß die partes fra-

Cæ nicht allzuweit von denen Contrapoſitis abweichen/ damit nicht aus dem Contrapuncto Fracto gar ein Coloratus werde. Weßwegen es auch allhier heiſſen ſoll:

Eſt modus in rebus, ſunt certi deniq; fines,
Qvos ultra citraq́, neqvit conſiſtere rectum.

Es iſt aber allhier zu mercken / daß ein geſchwinder Contrapunct keine gröſſere Kunſt erfordere / auch dem Componiſten keine gröſſere Mühe mache / als der allerlangſamſte. Wer es nicht glauben will / der nehme eines von unſern gegebenen Exempeln des langſamſten Contrapuncts / und mache alle Noten umb die Helffte / hernach umb den vierten Theil / und ſo weiter / ſo lang er will / kleiner: So wird er endlich aus dem allerlangſamſten Contrapunct den allergeſchwindeſten haben / den vielleicht kein Menſch auff der Welt wird ſingen oder ſpielen können. Woraus zu ſehen / daß die neuen Componiſten keine gröſſere Kunſt anwenden können / als die Alten gethan / auſſer daß ſie einem muſicaliſchen Stücke eine feinere Arth und lieblichere Manier zu geben wiſſen.

Demodocus: Was macht aber einen Contrapunctum Fractum ſonderlich künſtlich?

Euclides: Der jenige Contrapunctus Fractus wird für den künſtlichſten gehalten / in welchen viel Fractiones Extrinſecæ, viel Abwechſelungen und viel kurtze Fugæ oder Imitationes gefunden werden. Uber dieſes hält man den Contrapunctum Fractum Æqvalem billig höher / als den Inæqvalem, und der Contrapunctus Æqvaliter Æqvalis macht ungleich mehr Mühe / als der Contrapunctus Inæqvaliter Æqvalis.

Es wird auch der Contrapunctus purè Syncopaticus, ſonderlich wenn er Æqvalis iſt / billig nicht gering / ſondern ſo wohl für zierlich / als künſtlich gehalten / von welchen die Herren ein E-

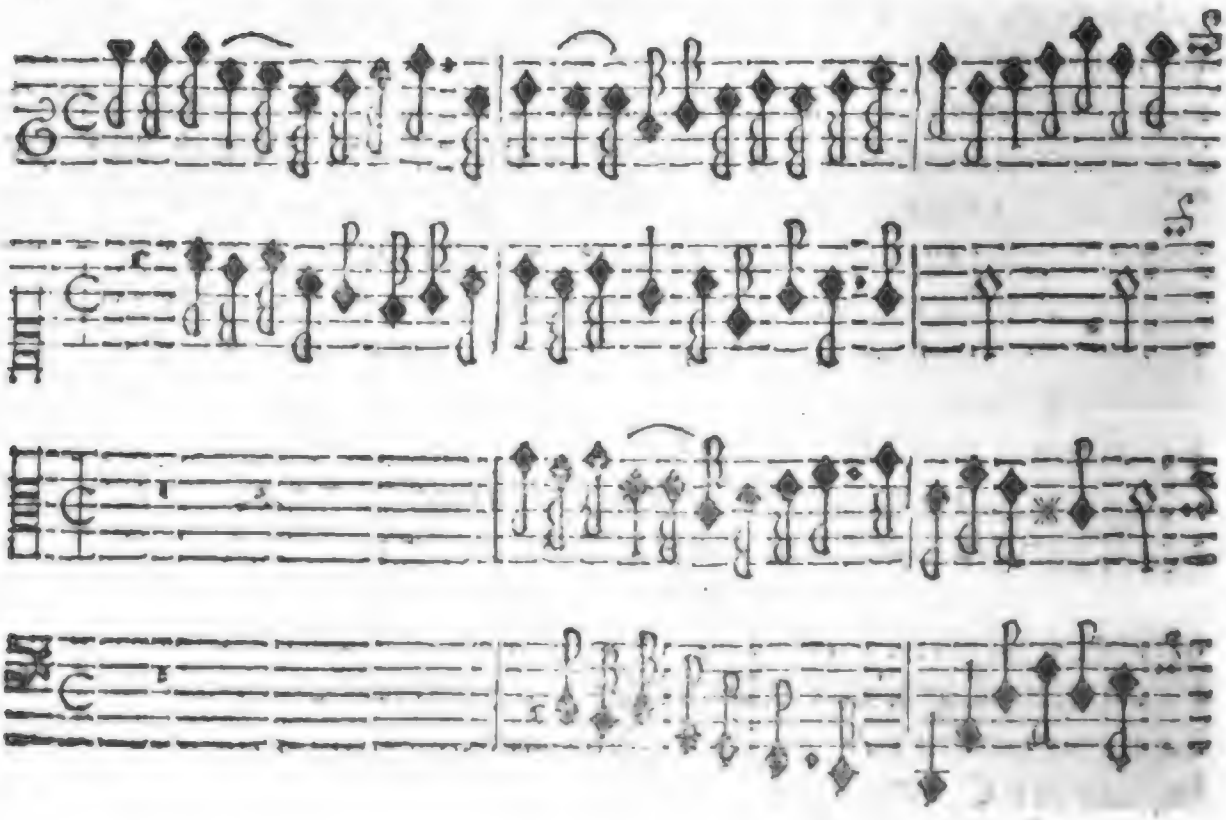
rempel finden in dem Gloria Cantionis super Flumina Babylonis meines wertheſten Freundes des Phrynidis.

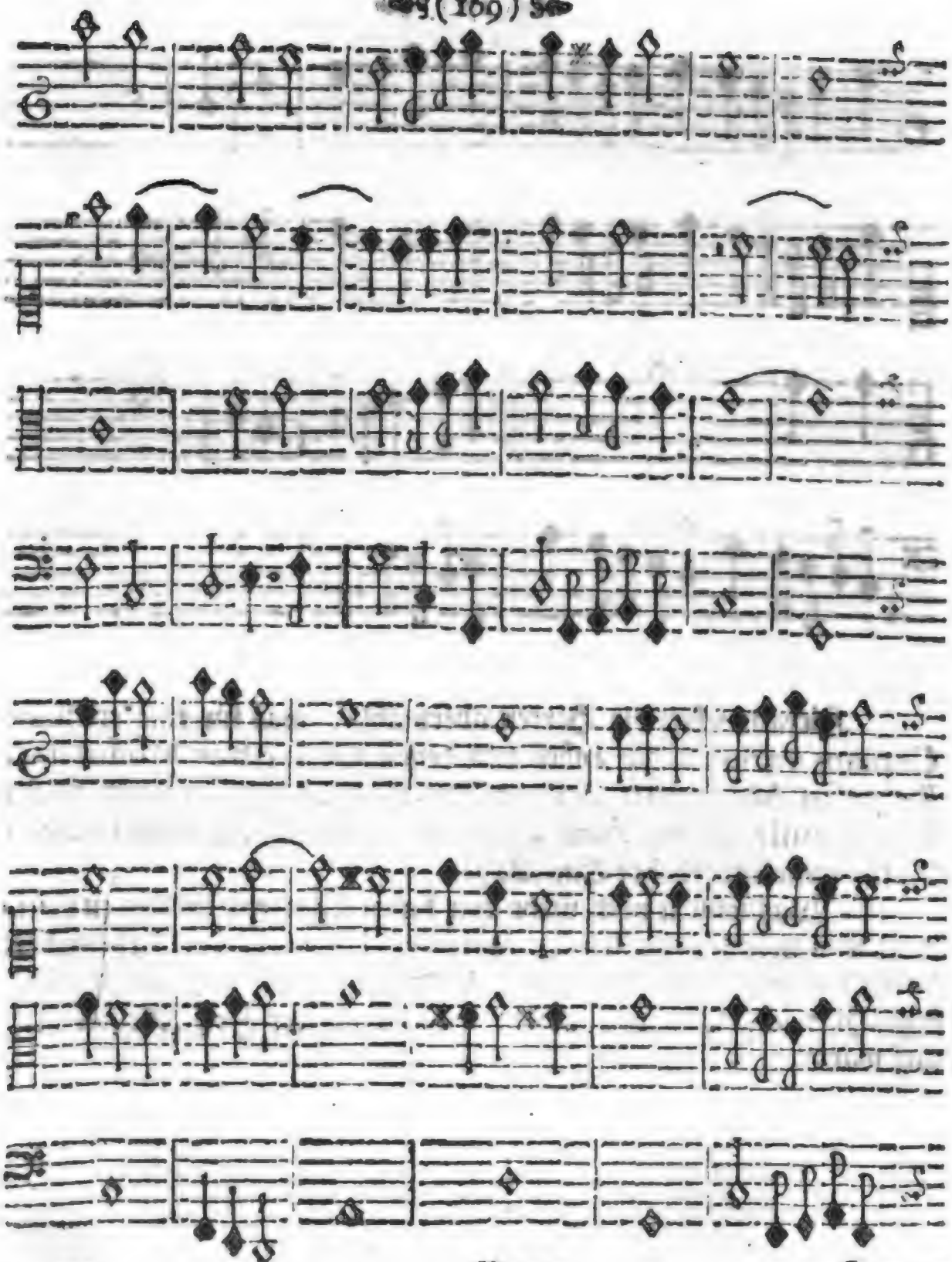
Genus Polyodicum Fractum Inæqvale iſt / wenn die Fractiones, oder vielmehr die Partes Fractæ ungleich ſeyn.

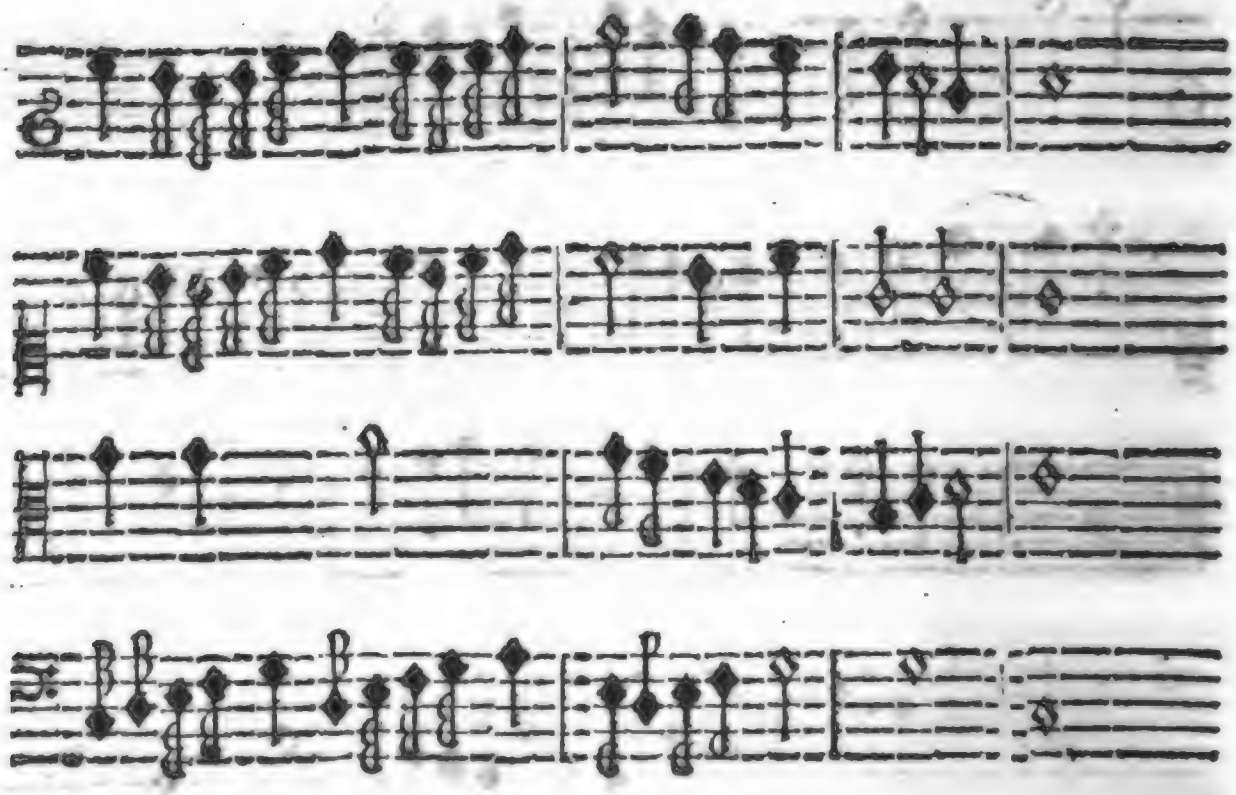
Wer die vorigen Genera Fracta recht verſtehet / wird mit dieſem auch leicht zu rechte kommen können. Doch wollen wir ein Exempel geben.

Exemplum

Contrapuncti Fracti Inæqvalis:







Hieraus sehen die Herren abermahls / was für eine treffliche Copiam variandi die Lehre von denen Generibus Modulandi Respectu Modorum Progrediendi & Compositionis einem Componisten an die Hand giebet / fürnehmlich dem jenigen / so von Natur nicht sonderbahre Einfälle hat.

Was sonsten noch mehr von denen Contrapunctis zu erinnern seyn möchte / wollen wir spahren / biß wir bessere Gelegenheit haben werden: Anietzo mache sich Herr Demodocus auff eine lustige Historie gefast / weil ich sehe / daß der Herr Hoff-Meister auff uns wartet.

Das

Das XIX. Capitel

erzehlet

Unterschiedliche poßierliche Angewohnheiten etlicher Musicanten.

SO bald wir zu dem Herrn Hoff-Meister gelangeten / stieg er ab / satzte sich auff unsere Kalesche / und hieß den Charis auff sein Pferd sitzen. Weil aber Charis mit sehr grosser Mühe auff dasselbige kahm / gab selbiges Anlaß zu folgenden Discurs.

Hoffmeister: Wie sauer kommt doch dem armen Charis das Aufsitzen an? Er hätte fürwahr keinen guten Voltisirer / ausgenommen von dem Narren-Kästlein herunter / abgegeben.

Demodocus: Ach mein Herr Hoffmeister / das ist noch nichts / wenn er Acht hätte auff sein geigen / da würde er erst sagen / daß es ihm sauer ankähme.

Hoffmeister: Wie so? Das Geigen ist ja keine schwere Arbeit?

Demodocus: Dem ungeachtet / so wird es doch dem Charis so blut-sauer / daß er daribet stehnet und kreiset / nicht anderst / als eine Frau / die in Kindes-Nöthen lieget / und alle Augenblick ein Kind zur Welt bringen soll. Dahero hält er nicht unbillig viel von seiner Kunst / weil es ihm so gar schwer ankommet / dieselbe auff die Welt zu bringen: Massen es die Erfahrung giebet / daß die Mütter diejenigen Kinder am allermeisten lieben / die ihnen am sauersten worden seyn.

Phrynis: Es ist ein poßierliches Ding / daß mancher Mensch sich in der Jugend etwas närrisches angewöhnet / das er hernach nimmermehr lassen kan: Welches er fürwahr niemanden /

als seinen Lehrmeistern zuschreiben darff / die ihme sothane böse Manier gestattet. Ich habe zu Mantinea in Arcadia einen Kunst-Pfeiffer-Jungen gekandt / wenn derselbe auff der Bass-Geige striche / sperrete er / zu iedweden Strich das Maul Angel-weit auff / welches so possierlich stunde / daß auch Saturnus selbst darüber hätte lachen müssen. Sein Lehrmeister / Herr Serobeus, versuchte solche böse Arth mit Maulschellen / Ohrfeigen und Naß-Stübern zu curiren: Allein vergebens / biß er endlich den edlen Pferde-Koth zur Hand nahm / und dem abentheuerlichen Bass-Geiger / wenn er das Maul so greulich auffsperrete / unvorsehens ein Klößlein hinein schobe. Dieser wunderbahren Cur hab ich unterschiedliche mahl beygewohnet; Massen ich bey vielbelobten Herrn Serobeo mich in Musica Instrumentali unterweisen ließ / welche auch endlich durch offtmahlige Wiederhohlung so viel würckete / daß das Maul zubliebe / iedoch dergestalt / daß der Patient ein über alle Massen lächerliches Käuen und Maul-Krümmen behielte / über welchen auch wohl Heraclitus vor Lachen hätte zerbörsten mögen; Welches doch auch endlich durch vielfältiges Auffiegen des kräfftigen Fünff-Finger-Krautes glücklich vertrieben wurde.

Euclides: Ich habe einen Violinisten gekandt / welcher / wenn er am allerkünstlichsten geigen wolte / darzu brummete / wie ein Bär / und nicht anderst murrete / als ein zehen-jähriger alter Kater.

Demodocus: Heisset er nicht Dametas?

Euclides: Ja er heisset also.

Demodocus: Dieser Dametas war sonst zwar ein guter aber darbey possierlicher Kerl. Da er einmahl eine Reise in Sclavonien gethan / wie er mir selbst erzehlet / hat es sich zugetragen / daß er in einem Dorffe bey einem Bauern logiret / bey welchem Stube und Schwein-Stall eines ware. Weil er nun gerne tranck / ließ er so viel Wein holen / daß so wohl er / als sein Wirth davon gantz truncken sich zu Streu und Bette legen muste. In der

Nacht

Nacht erſchiene dem Dametas der berühmte Speuſippus im Geſichte / ich will ſagen / es begegnete ihm das / was Leuten / ſo zu viel getruncken / zu begegnen pfleget. Dahero ein Schwein / ſo in eben derſelben Stuben ihr Lager hatte / verurſacht wurde / dem Dametas das Maul zu ſaubern. Dametas hatte eben damahls einen angenehmen Traum von ſeiner Liebſten / und als er fühlete / daß das Schwein ihm ſo umb das Maul gieng / verurſachte ſeine träumende Phantaſia, daß er meynete / ſeine Liebſte küſſete ihn. Da er aber durch dieſes etwas unhöffliche Küſſen / erwecket wurde / und doch noch in der Meynung bliebe / ſeine Liebſte wäre bey ihm / grieffe er nach ihr / in willens ſie wieder zu küſſen. Das Schwein aber / ſo dergleichen Courtoiſie ungewohnet war / drehete ſich umb / und wolte darvon lauffen: Allein / Dametas erwiſchte daſſelbe bey dem Schwantze / bildete ſich ein / er hätte ſeinen Schatz bey den Haar-Zöpffen / und ruffte dannenhero: Schätzchen / Schätzchen / halt ſtille / halt ſtille / ich reiſſe dir ſonſt die Zöpffe aus. Das Schreyen aber des Schweines benahm endlich dem armen Dametas den Irrthum / und wieſe ihme / was für einen ſaubern Schatz er bey ſich auff der Streu gehabt.

Hoffmeiſter: Ihr Herren / weil wir von poßierlichen Angewohnheiten etlicher Muſicanten zu reden / angefangen / ſo muß ich meine Drey Heller auch darzu legen. Ich hab einen Organiſten gekandt / welcher / wenn er ſpielete / nicht nur das Maul Angel-weit auffſperrete / ſondern auch ſo abſcheulich darbey krimmete / und verdrehete / daß ſchwerlich ein Bild-Schnitzer dergleichen Narr-Kopff nachſchnitzen können. Daher er ſich auch ſelbſt ſcheuete in Beyſeyn einer ſchwangern Frauen zu ſpielen / aus Beyſorge / ſie möchte ſich an ſeinen greulichen Schlaur-Affen-Geſichte verſehen / aliqvid monſtroſi zur Welt bringen / oder wohl gar für Schrecken abortiren.

Demodocus: Mein Herr Hoffmeiſter / er erinnert mich an eine andere wahrhafftige Hiſtorie / ſo auch von dem Maul-auff-

sperren eines Organisten handelt / und sich also verhält: Zu Corinth wohnete ein fürtrefflicher Organist, welcher sehr offt bey der Tafel-Music des daselbst-residirenden Fürsten gebrauchet wurde. Als er aber etliche mahl auffgewartet / und doch das Honorarium nicht an ihn reichen wolte / wurde seine Frau endlich ungedultig / verwiese ihm seine Zagheit und sagte: Er hätte sonsten immer ein grosses Maul / aber wenn er dasselbe auffthun solte / da wäre niemand zu Hause / andere Musicanten bekähmen wohl ihr Tranck-Geld / er aber fast niemahls nichts: Wenn er die Goschе einmahl auffsperren würde / so würde er wohl auch was bekommen. Der Organist nahme diese nicht übel-gemeynete Correction mit Gedult an / und gedachte seines Weibes Rath zu practiciren. Als nun kurtz hernach der Fürst frembde Gäste bekahme / und er abermahls mit seinem Spinette auffwartete / und gewahr wurde / daß der Fürst bey der Lust war / sperrete er unter dem spielen das Maul so weit auff / als er kunte / welches dem Fürsten / als er es gewahr wurde / über alle massen lächerlich und abentheuerlich vorkahme: Ließ ihn derowegen durch einen Edel-Knaben fragen / was ihm wiederfahren / und ob ihm vielleicht das Maul aus dem Angel gerissen? Der Organist gab die Antwort: Er dörffte es sonst niemand offenbahren / als Ihrer Hoch-Fürstl. Durchlaucht. selbst. Da der Fürst diese Antwort vernommen / ließ er ihn zu sich kommen / und hiesse ihm die Ursache seines Maul-Auffsperrens ohne Scheu vorbringen. Der Organist erzehlete hierauff / wie ihn sein Weib so jämmerlich ausgefitzet hätte / daß er so offt ohne ein Honorarium nach Hause gekommen / hätte ihm auch den Rath gegeben / wenn er wieder würde auffwarten / so solte er das Maul auffsperren / so würde er ohne allen Zweifel auch etwas bekommen: Dieses hätte er nun gethan / wolte nun erwarten / ob er etwas darein kriegen würde. Dieses gefiele dem Fürsten so wohl / daß er seinem Secretario befahl Funffzig Ducaten zu bringen / umb darmit dem Organisten das Maul zu füllen; Welches auch

alſobald geſchahe. Iſt alſo dieſem ſein Maul-Aufſperren weit beſſer bezahlet worden / als dem Vorigen ſein Schnatt-Affen-Geſichte.

Euclides: Ich habe vor dieſem / da ich noch ein Knab war / und zu Tyrus in die Schule gieng / einen Organiſten gekandt / welcher / wenn er einen General-Bas ſpielete / zu iedweder Note mit dem Kopff winckete: Welches auch lächerlich genug anzuſehen war.

Hoffmeiſter; Eben dergleichen Violiniſten hab ich zu Agrigentum in Sicilien geſehen / welcher zu iedet Note den Kopff ſchüttelte / welches ſonderlich poßierlich hieſſe / wenn er geſchwinde Noten ſtriche.

Demodocus: Mir war einer bekandt / der allezeit / wenn er mit den Fingern auff der Violin, über das zwey-geſtrichene a hinauff klettern ſolte / mit dem Maul darnach ſchnappete / wie ein Hund / wenn er nach einer Fliegen / ſo ihm umb den Kopff herum ſummet / ſchnappet.

Euclides: Dieſe Angewohnheiten gehen die Organiſten und Kunſt-Pfeiffer an: Wir müſſen auch die Cantores nicht vergeſſen. Ich kenne einen / der nicht ſingen kan / er halte dann die Lincke Hand an den Backen.

Hoffmeiſter: Und ich habe zu Siracuſæ einen geſehen / welcher das Schnupff-Tuch an den Tactir-Stock gebunden / und damit den Tact geſchlagen / nicht anders / als wenn er eine Fahne ſchwingen wollen.

Demodocus: Gleichwie es unter andern Leuten mancherley Grillen-Fänger giebet / alſo auch unter denen Cantoribus. Unter dieſen hat mich ſonderlich einer delectiret / welcher / ſo offt er aushalten wollen / in einen Winckel gelauffen / und da hineingeſchryen.

Euclides: Wenn der Herr den Küſter zu Portabella hätte geſehen / würde er ohn allen Zweifel mehr Luſt davon gehabt

ha-

haben: Sintemahl derſelbe / wenn er geſungen / die Augen feſt zugedrucket / das Maul biß an die Ohren auffgeſperret / das gantze Geſicht voller Runtzeln gemacht / und wenn er dann einmahl in das Geſang-Buch geſehen / hat er die Augen ſo weit auffgeſperret / wie ein Kalb / und doch alsbald feſt wieder zugedrucket / welches ſo poßierlich geſtanden / daß auch einer / der das Podagra gehabt / darüber hätte lachen müſſen.

Phrynis: Dieſe und dergleichen böſe Angewohnheiten ſeyn zwar häßlich genug / iedoch ſeyn ſie noch eher zu vertragen / als wenn ein Muſicus zwar viel auff Conſonantien hält / und doch ſein Leben mit denen garſtigen Diſſonantien der Falſchheit / Hinterliſtigkeit / Heucheley / Neid / Fuchsſchwäntzerey / Hoffart / Schwelgerey / Hurerey und andere Laſter verunreiniget.

Hoff-Meiſter: Ich falle dem Herrn bey. Möchte aber gleichwohl gerne wiſſen / ob man denn nicht die böſen Angewohnheiten denen Muſicis, ſo ſie angenommen / wieder abgewehnen könnte?

Euclides: Es gehet zwar ſchwer her: Weil die Menſchen gemeiniglich ſo geartet ſeyn / daß ſie / wenn man ſie ihrer Fehler erinnert / darüber zornig / und dem jenigem / ſo ſie erinnert / gram und gehäßig werden; Jedoch iſt nicht gar an ſothaner Cur zu verzweifeln / ſonderlich an jungen Leuthen. Die Alten ſeyn ſchwerlich zu curiren: Conſvetudo enim inveterata eſt altera Natura. Soll man alſo / meinem Gutdüncken nach / ihnen ihre Albertäten lieber zu gute halten / als ſie corrigiren. Die jungen Muſicanten aber / ſo dergleichen Fehler an ſich haben / kan man durch freundliche Erinnerungen / oder ſo ſie dieſelben nicht annehmen wollen / mit Auslachen und Agiren noch wohl zu rechte bringen.

Gleichwie Charis uns zu dieſem Diſcurs verleitet / alſo verſtörete er uns auch darinnen. Denn weil er des Herrn Hoffmeiſters Pferd ein wenig zu ſehr hudelte / wurde daſſelbe ungedul-

tig /

tig/ gieng mit ihm durch/ und warff ihn endlich gar aus dem Sattel. Daher wir abstiegen/ das Pferd wieder zu fangen/ welches aber schwer gnug her gieng. Denn wenn wir lieffen/ so lieff das Pferd auch/ stunden wir stille/ so ruhete dasselbe gleichfals. Endlich aber kahm doch der Herr Hoffmeister noch mit Liebkosen an dasselbe/ setzte sich darauff/ und ließ den Charis wieder zu uns auff die Kalesche sitzen.

Das XX. Capitel
von denen Generibus Modulandi respectu Prolationis Verbalis.

UNsere Reise gieng ohne etwas denckwürdiges nach **Formiæ**, von dar nach **Fundi**, und von **Fundi** gen **Tusculum**, von Tusculum reiseten wir nach **Capua**, und von dannen gen **Ancona**, eine sehr alte und berühmte Handel-Stadt/ so mit einem über alle Massen bequemen Meer-Haafen begabt ist. Weil unser Gnädiger Herr hier eine Zeit-lang still liegen wolte/ gieng ich auff der Post zurücke gen Capua, und besuchte meinen alten Lehr-Meister den Hn. Rhœtum noch einmahl/ von welchem ich Erlaubnüß erhielte seine Synopsin Musices Poëticæ, nach meinem Wohlgefallen zu publiciren. Daher ich dann dieselbe in den ersten Theil meiner musicalischen Reise-Beschreibung unter dem Titul des Satyrischen Componisten/ so bald ich wieder zu Ancon angelanget/ zugleich mit an das Liecht gegeben/ welches mir aber viel Musicanten zu Feinden/ viel aber auch zu Freunden gemacht.

Nachdem wir nun wieder von Ancon abgereiset/ erhielt ich und Demodocus von dem Euclide mit Bitten/ daß er seinen mu-

ficaliſchen Diſcurs de Generibus Modulandi vollends ergänzte/ welches er folgender Geſtalt thate.

Euclides; Die Herren werden ſich beſter Maſſen zu erinnern wiſſen / daß wir vor dieſem vor de Generibus Modulandi Reſpectu Modorum Progrediendi & Compoſitionis, wie auch Reſpectu Numeri Sectionalis diſcurriret: Nun müſſen wir die Genera Modulandi Reſpectu Prolationis Verbalis noch mit wenigen betrachten.

Genera Modulandi Reſpectu Prolationis Verbalis oder des Textes ſeyn / ſo da entſtehen aus unterſchiedlicher Hervorbringung des Textes oder der Wörter / ſo da geſungen werden.

Dieſer Generum werden Zwey gezehlet: Luxurians und Recitativum.

Luxurians iſt / wenn die Theile des Textes offt wiederholet werden.

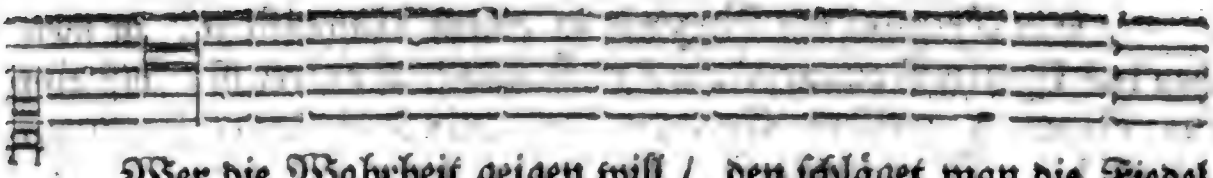
Recitativum iſt / wenn die Theile des Textes entweder gar nicht / oder doch gar ſelten / und nur wenn in der Wiederhohlung eine ſonderbahre Emphaſis oder Nachdruck ſtecket / wiederhohlet wird.

Dieſes Genus iſt wieder zweyerley / nehmlich Vulgare und Artificiale.

Vulgare iſt / wenn zwar der Text ſchlecht weg ohne ſonderliche Wiederhohlung ausgeſprochen wird / aber doch gleichwohl die Accente nicht genau in Acht genommen werden.

Dieſes iſt abermahls zweyerley / entweder Planum, welches auch Chorale genennet wird / oder Figurale.

Genus Recitativum Vulgare Planum oder Chorale iſt / wenn die Worte ohne Wiederholung und ſonderbaren Unterſcheid gleichmäßig Notis Planis hervor gebracht werden / wie die Paßion pfleget geſungen zu werden / oder auff folgende Manier:



Wer die Wahrheit geigen will / den ſchläget man die Fiedel

umb den Kopff.

Genus Recitativum Vulgare Figurale wenn die Worte ohne ſonderbahre Wiederhohlung / ohne genaue Obſervirung der Accente mit ungleichen Noten hervor gebracht werden. (Hujus Generis ſeyn des ſeel. Herrn Schützens Pſalmen / und die meiſten Arien.)

Genus Recitativum Artificiale iſt / wenn die Worte nicht nur ſelten oder gar nicht wiederholet werden / ſondern auch die Accente gantz genau obſerviret werden.

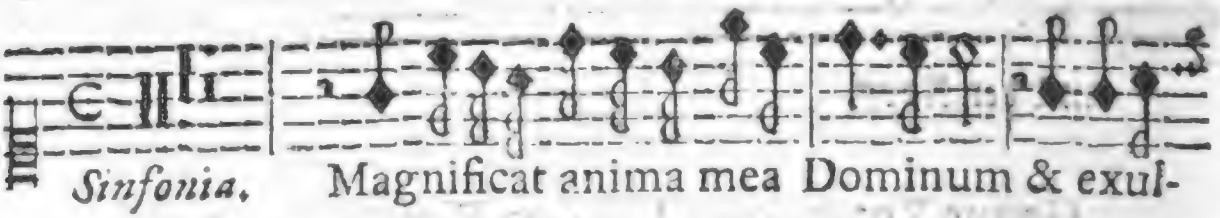
Es iſt aber der Accent, wie die Herren aus der Grammatic wiſſen / entweder Acutus, oder Gravis, oder Circumflexus.

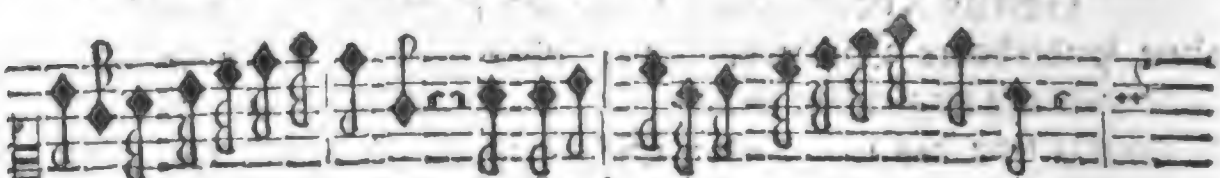
Die Sylben / ſo einen Acutum haben / müſſen allezeit höher geſungen werden / als die jenigen / ſo einen Gravem haben / welches doch zu verſtehen von denen Syllben ejusdem Vocis oder Vocabuli. Die Sylben aber mit einem Circumflexo werden entweder erhöhet oder ausgedehnet.

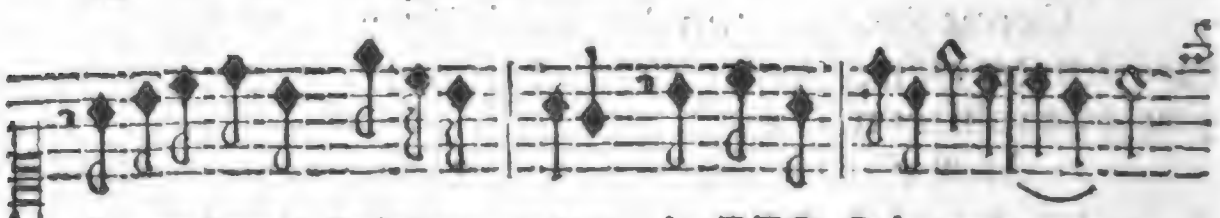
Einſylbige Wörter bleiben bey ihrer Freyheit.

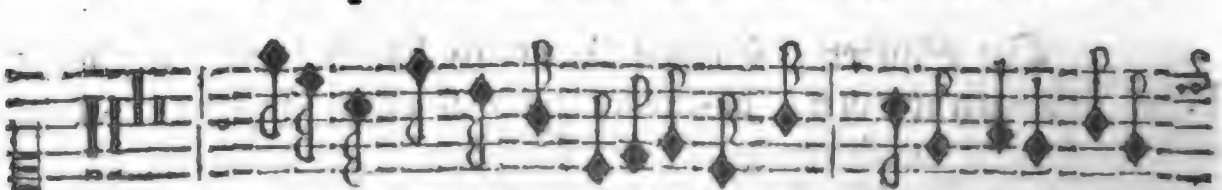
Dieſes Genus kan nur gebrauchet werden in einer Stimme. Welche dann entweder die obere Vocal-Stimme zu ſeyn pfleget / oder eine Vocal-Stimme allein / mit oder ohne Inſtrumenten.

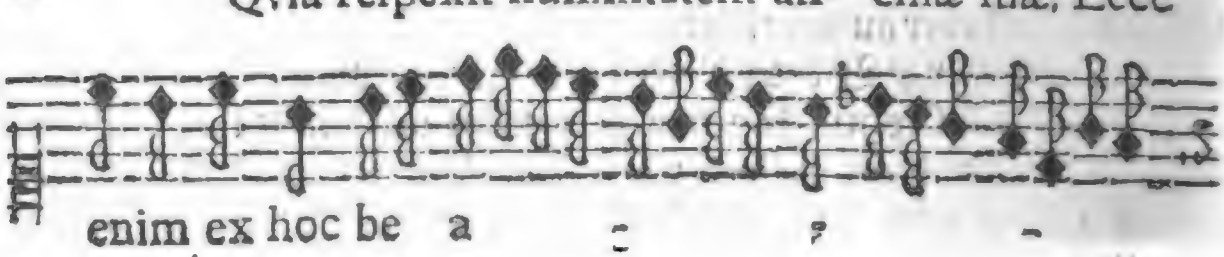
Ein Exempel hat Phrynis in einem Magnificat, in welchen das Genus Recitativum Artificiale obſerviret iſt / biß auff das Gloria, welches Genere Recitativo Vulgari Figurali geſetzt iſt. Dem günſtigen Leſer zu Gefallen / wollen wir die Vocal-Stimme deſſelbigen hierher zu ſetzen / uns nicht verdrieſſen laſſen.



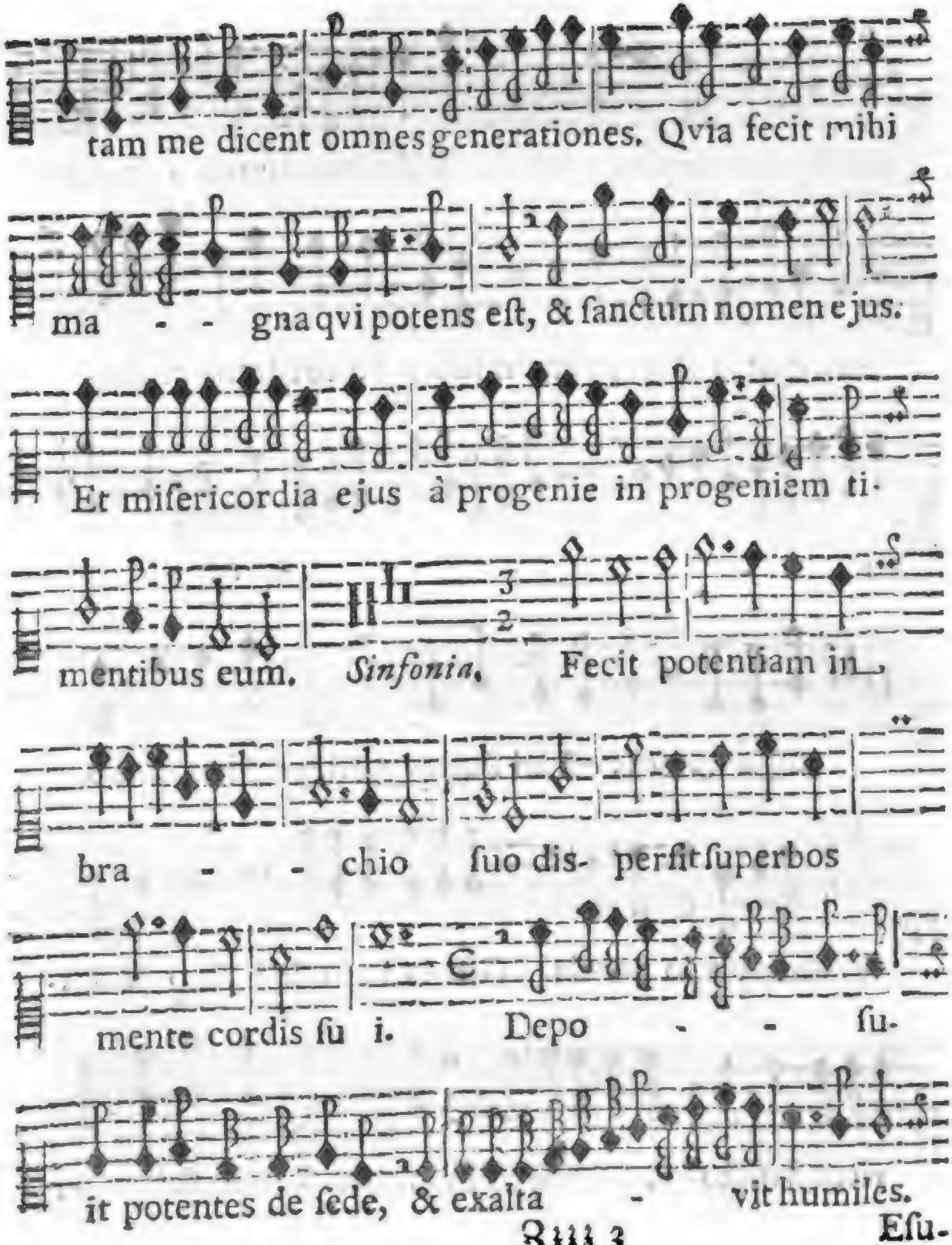


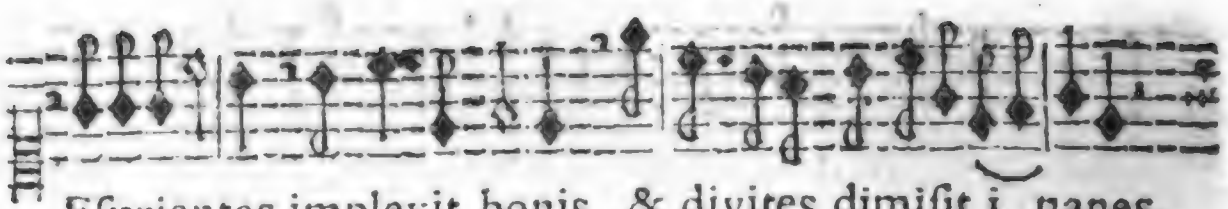




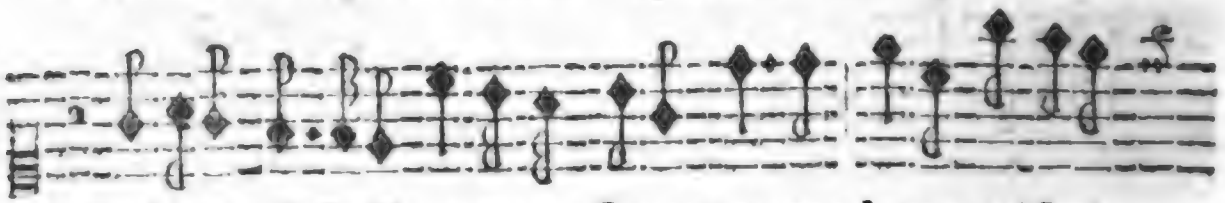


tam

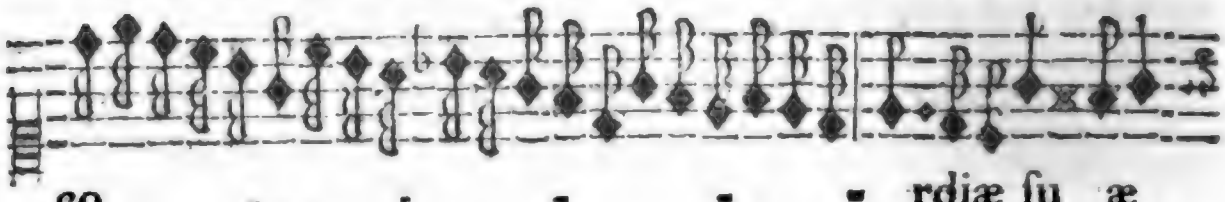

tam me dicent omnes generationes. Qvia fecit mihi
ma - - gna qvi potens eſt, & ſanctum nomen ejus.
Et miſericordia ejus à progenie in progeniem ti-
mentibus eum. *Sinfonia.* Fecit potentiam in
bra - - chio ſuo dis- perſit ſuperbos
mente cordis ſu i. Depo - - ſu-
it potentes de ſede, & exalta - vit humiles.



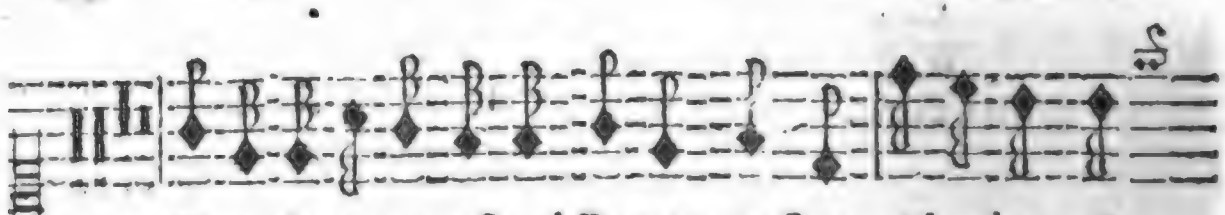
Eſurientes implevit bonis & divites dimiſit i nanes.



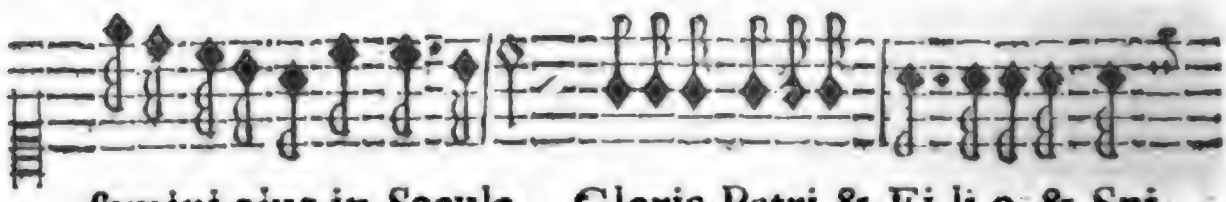
Suſcepit I ſraël puerum ſuum re cordatus miſeri-



co - - - - - rdiæ ſu æ



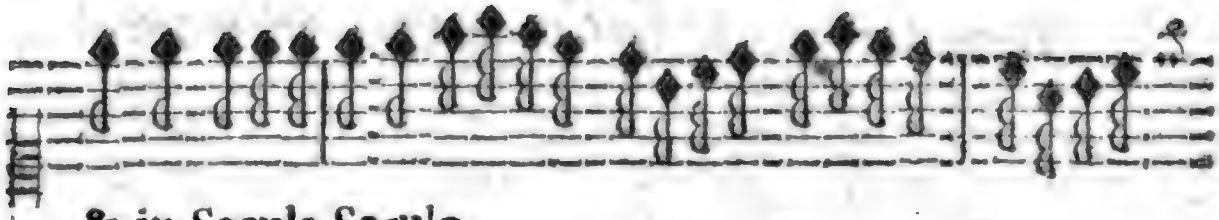
Sicut loçutus eſt ad Patres noſtros Abraham &



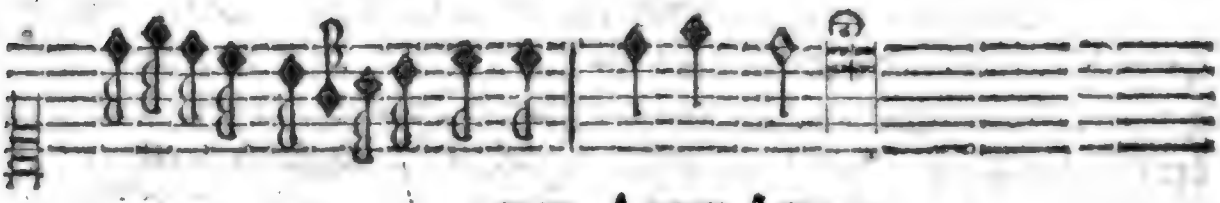
ſemini ejus in Seçula. Gloria Patri & Fi li o & Spi-

ritui Sancto. Sicut erat in Principio & nunc & ſemper

& in



& in Secula Seculo- - - -



- - rum Amen Amen.

Demodocus: Haben denn die Componiſten ſonſt keine Freyheit / als in denen einſylbigten Wörtern?

Euclides: Die Freyheit die man in dieſem Genere haben kan / iſt gering. Denn wer zu viel Freyheit nehmen will / der verderbet Naturam Generis. Jedoch läſſet man Syllabam cum Acuto paſſiren in Clauſulâ Formali Diſcantûs, und in Vocabulis Polyſyllabis läſt man zu / daß die Sylben / ſo vor dem Acuto hergehen / entweder höher / oder gleichmäßig ausgeſprochen werden / als die Sylbe / ſo den Acutum hat / iedoch mit der Bedingung / daß die folgenden / ſo Gravem haben / wieder fallen.

Phrynis: Dieſes Genus hat mir ie und allewege über alle Maſſen wohlgefallen / weil es den Text ſehr annehmlich und deutlich macht: Angeſehen daſſelbe mit der natürlichen Ausſprache am allerbeſten übereinkommet. Habe mich daher offt verwundert / daß es von denen Componiſten ſo ſehr ſelten gebraucht wird. Ja ich muß mich über mich ſelbſt verwundern / daß ungeachtet ich ein ſo trefflicher Liebhaber dieſes Generis bin / ich doch die Zeit meines Lebens ſonſt kein einziges Stück in erwehneten Genere geſetzet / als das einzige Magnificat.

De-

Demodocus: Ich muß es gestehen / daß ich mein Lebe-Tage kein einziges musicalisches Stück dieses Generis gesehen oder gehöret / als das allegirte Magnificat des Phrynidis. Weil aber diese Arth mich überaus wohl contentiret / wundere ich mich gleichfals / daß es von denen Compositoribus so selten gebrauchet wird.

Euclides: Von denen gelehrten und geschickten Compositoribus weiß ich nicht / was ich sagen solle / aber von denen ungelehrten will ich denen Herren die klare Wahrheit sagen / doch mit der Bedingung / daß sie es nicht nachsagen / weil ich weiß / daß man die ungelehrtesten Componastros am allerleichtesten offendiren kann. Wer ietziger Zeit nur eine manierliche Stimme singet / oder ein feines Instrument spielet / der will alsobald auch zugleich ein Componist seyn / ob er gleich de Musicâ Theoreticâ und Poëticâ sein Tage nichts gelesen / viel weniger von einem geschickten Lehrmeister informiret worden. Dahero / wenn ihre Composita denen ungelehrten und unverständigen Auditoribus wohl ins Gehöre fallen / bilden sie ihnen alsobald ein / sie seyn die rechten Meister / die niemand corrigiren dörffe. Und eben deßwegen begehren sie nichts mehr zu lernen / weil sie meynen / sie können schon alles. Daher kommet es dann / daß ihnen viel stattliche musicalische Sachen verborgen bleiben / unter welchen dann auch das Genus Modulandi Recitativum Artificale ist / welches gewißlich einem schönen Texte das Leben giebt / und also würdig ist / daß man es besser excolire / und öffter gebrauche. Ich tadele zwar hiermit eine feine Manier keines Weges / sondern halte es vielmehr mit derselben: Allein Manier ohne Kunst / welche ohne rechtschaffene Wissenschafft nicht seyn kan / ist nur ein blauer Dunst / mit welchen man der Einfältigen und Ungelehrten Verstand betriget. Wer ein rechtschaffener Componist seyn will / der soll zum allererstẽ eine gründliche Wissenschafft haben / hernach muß er dasjenige / was er weiß / zierlich anbringen / und also die Kunst mit einer zier-

lichen

lichen Manier gleichsam vermählen. Wer dieses nicht thut / kan den Nahmen eines guten Componisten nicht führen. Hergegen wer seine musicalische Sachen aus wahren Gründen und unbetrüglicher Wissenschafft setzet / und denenselben eine schöne Manier giebet / den halt ich allererst für einen guten Künstler / und rechtschaffenen Componisten.

Demodocus: Es ist aber sehr schwer / die in wahren Fundamentis bestehende Kunst mit einer schönen Manier zu zieren.

Euclides: Es ist zwar schwer / doch nicht unmöglich / wie es dann viel stattliche Künstler rühmlich erwiesen / aber eben deßwegen seyn dieselben desto höher zu schätzen. Wem aber für dieser Difficultæt grauet / der bleibe lieber mit seiner Compolition, als einer unzeitigen Geburth zu Hause. Wer recht fleißig seyn will / dem ist nichts schwer / sondern es wird ihm durch eine stete Übung / alles leicht.

Dieses war das Ende des ausführlichen und gründlichen Discurses de Generibus Modulandi, welcher verhoffentlich dem günstigen Leser contentiren wird.

Das XXI. Capitel.

CHARIS
gehet durch.

UNsere Reise gieng nunmehro auff Ariminum, eine Stadt in welcher nicht wenig Antiqvitæten mit Lust zu beschauen seyn. Als wir hier angelanget / traff ich meine gute Bekandten / den Aristonicus, Clonas, Polymnestus, Xenodamus, Epicles und Staphilus mit Freuden an. Der einige Tansus fehlete / welcher vor weniger Zeit von hier weg / und in

sein Vaterland gezogen. Was ich mit diesen Freunden für Lust gehabt / kan ich nicht gnugsam beschreiben. Die musicalischen Discurse / die ich von ihnen gehöret / will ich aus gewissen Ursachen übergehen. Des Charis aber muß ich zu guter Letze noch einmahl gedencken. Dieser verliebte sich in eine zwar schöne / doch überaus leichtfertige Puttana, welche den armen Socium eine ziemliche Zeit am Narren-Seil herum geführet. Unangesehen aber Euclides ihn treuhertzig genug gewarnet / und ihm sein Verderben propheceyet / im Fall er denen Puttanen nachzugehen / nicht unterlassen würde / so war er doch so thöricht / daß er bey seinem eilff Augen bliebe / biß er endlich einmahl ohne Kleider / Degen und Mandel / im blossen Hembde gantz erstarret / in der Mitternacht vor unser Wirths Hauß kahm / und mit grossen Flehen und Bitten das Einlassen erhielte. Er gab zwar für / er wäre von einigen Nacht-Räubern überfallen / und also spoliret worden: Aber wir erfuhren endlich gar ein anders. Denn als ich mit dem Demodocus, etliche Tage hernach in einem Gast-Hof gieng / den guten Wein / der daselbst geschencket wurde / zu kosten / funden wir daselbst zween Soldaten / deren einer des Charis Huth auffhatte / den ich alsobald kennete. Dahero bath ich den Demodocus, er wolte nichts als Griechisch reden / und nebst mir sich stellen / als ob wir die Lateinische Sprache nicht verstünden: Ob wir vielleicht ohne Nachfragen / welches mir etwas gefährlich vorkahme / erfahren könten / wo dieser Soldat des Charis Huth bekommen hätte. Demodocus willigte in mein Begehren / und stellete sich so frembd / und der Lateinischen Sprache so unwissend / daß / wenn ich nicht gewust / daß er ein gebohrner Lateiner / ich selbst geglaubet hätte / er könte kein ander Wort / als buono: Massen er das Wort Vino nur mit deuten zu verstehen gab. Dahero dann die Soldaten noch vielmehr glaubten / daß wir Ausländer / und der Lateinischen Sprache gantz unerfahren / weßwegen sie dann sich vor uns nicht scheuende gantz offenhertzig mit einander sprachten / und nach-

dem

dem sie unterschiedliche Possen / so sie angestellet / erzehlet / fragte Philopolemus den Therapontigonus (also nannten sie einander) wo er den schönen Huth her bekommen? Bruder / antwortete Therapontigonus / kennest du die schöne Pasicompsa! Freylich / sagte Philopolemus: Wer solte die berühmte Puttana nicht kennen? Vermittelst derselben / versetzte Therapontigonus, hab ich diesen Huth / und noch darzu einen über alle Massen schönen Degen und guten Mandel bekommen / auff eine gantz lustige Manier. Wie dann? fragte Philopolemus. Das will ich dir / antwortete Therapontigonus erzehlen. Es hat sich hier ein frembder Herr eine Zeit-lang auffgehalten / welcher einen stoltzen doch ziemlich albern Musicanten bey sich hat. Wo mir recht ist / so heisset er Charis. Dieser Charis hat sich in die Pasicompsa verliebet / und ein ziemliches Geld bey ihr vernarret. Da aber Pasicompsa erfahren / daß des Charis Herr bald wieder abreisen solte / hat sie für rathsam befunden / ihren Liebhaber zu guter Letze / noch umb ein gut Stück Geld zu bringen. Weil aber derselbe sehr karg / und an sich zu halten wuste / giengen ihre Anschläge ziemlich zurücke. Endlich offenbahrete sie mir ihr Vorhaben / und bath mich / ihr behülfflich zu seyn: Welches ich ihr versprach. Darauff machten wir unsern Anschlag / welcher dergestalt practiciret wurde. Als Charis vor wenig Tagen zu ihr kahm / überredete sie ihn / daß er die Nacht über bey ihr bleiben wolte. Nachdem sie nun mit einander gegessen und getruncken / begehrte Charis schlaffen zu gehen. Pasicompsa führete ihn in eine zu unsern Anschlag bequehme Kammer. Ich aber laurete unterdessen / biß die Pasicompsa, durch ihr Husten / abgeredeter Massen / würde ein Zeichen geben / daß Charis in dem Bette / und sie seine Kleider auff die Seite gethan. Als nun das Zeichen gegeben wurde / klopffte ich an die Kammer an / und erschreckte dadurch den Charis nicht wenig. Daher er alsobald fragte / was das klopffen bedeutete? Pasicompsa stellete sich gantz erschrocken / und

ſagte; Ihre Magd würde gewiß einen vornehmen Herrn / den ſie ſehr verpflichtet wäre / haben in das Hauß gelaſſen / welcher dann ein gantz grimmiger Menſch wäre / daß er auch / wenn er nur im geringſten ſich beleidiget zu ſeyn vermeynete / ſeine Beleidiger nieder zu ſtoſſen pflegte. Unterdeſſen klopffte ich noch einmahl an / fieng darbey an zu ſchelten und zu ſagen: Wie iſts / Paſicompſa, hab ich dir nicht durch meinen Jungen ſagen laſſen / daß ich wolte zu dir kommen? Haſt du vielleicht einen andern Schelm bey dir? Komm ich hinein / ſo will ich ihm den Halß brechen. Dergleichen Droh- und Schnarch-Worte gebrauchte ich noch mehr / durch welche Charis ſo verzagt wurde / daß er die Paſicompſa flehendlich bathe / ſie wolte ihn doch verbergen / damit er ſein junges Leben nicht ſo liederlich einbüſſen dürffte. Paſicompſa, welche ſich gantz furchtſam und erſchrocken ſtellete / nahm den albern Schöps / der ſeine Kleider vergebens begehrete / und führete ihn zu einer Thür / ſagende / er ſolte ſich nur eine kleine Weile dahinaus begeben / biß ſie den Herrn Therapontigonus mit Güte abweiſen könnte. Charis, der für Schrecken nicht wuſte / was er that / und alſo nicht Zeit nahm / ſeine Kleider lange zu ſuchen / folgete / und begab ſich hinaus. Paſicompſa aber ſchloß hinter ihm zu / und machte mir hergegen auff / entſchuldigte ſich / daß ſie mich hätte laſſen ſo lange anklopffen / mit vermelden / ſie hätte ſo feſte geſchlaffen. Was / ſagte ich / wie kan ſie geſchlaffen haben? Sie hat ja noch die Kleider an. Wo hat ſie den leichtfertigen Vogel hingethan? Ich muß ihm zeigen / daß er einem ſo vornehmen Herrn / als ich bin / nicht hätte ins Gehege gehen ſollen. Paſicompſa läugnete / und gab mir gute Wort: Ich aber ſtellete mich je länger je zorniger / biß ich endlich an die Thüre kahm / da Charis ſich hinaus verborgen hatte. Ha / ha / ſagte ich / hat ſie den Vogel nicht hier hinaus gelaſſen? Ich muß ihm fürwahr ſuchen / und ihme das Beneficium Caſtrationis wiederfahren laſſen / oder ich will nicht leben. Damit fieng ich an die Thür / ſo

auff

auff einen Gang gerichtet war / mit Gewalt zu eröffnen / wiewohl es keiner sonderlichen Gewalt bedorffte / weil sich Pasicompsa nur stellete / als wolte sie die Eröffnung der Thüre verhindern. Was indessen der närrische Charis für Grillen mag gehabt haben / kan man leicht ermessen. Gewiß ist es / daß als ich zur Thür hinaus kahm / er schon über alle Berge weg war: Sintemahl er zu seinem guten Glücke / einen Strick / auff welchen Pasicompsa ihr weiß Geräthe / nach der Wesche / hat pflegen auffzuhängen / erwischt / denselben fest gemacht / und also sich in den Hoff hinunter gelassen / aus welchen er gleichfals / ich weiß nicht wie / glücklich / iedoch nur im blossen Hembde entrunnen. Und also behielten wir seinen Huth / Mandel / Degen und Kleider. Den Huth / Degen und Mandel hab ich genommen / nehmlich pro labore & studio: Das Geld aber / sambt den übrigen Kleidern ist der Pasicompsa geblieben. Dieses war die Historie von dem Charis: Nachdem wir dieselbe gehöret / machten wir nicht viel Feder-lesens mehr / sondern bezahleten / und giengen unsere Wege. Den andern Tag reiseten wir von Ariminum ab / gen Forum Livii. Von hier giengen wir weiter nach Faventia, Bolonia und Ferraria, eine berühmte Stadt / so an den Fluß Euridanus lieget / und mit schönen Gebäuen / und zierlichen weiten Gassen pranget / von Ferraria zogen wir gen Mantua des Virgilii Vaterland / welche Stadt mit Wasser gantz umbgeben / und schön und zierlich erbauet ist. Von Mantua erhuben wir uns gen Verona, von Verona nach Patavium, und von Patavium nach Venetiæ der berühmten und in dem Meer gelegenen Stadt. Hier begunte die Heimlichkeit des Charis auszubrechen. Denn Demodocus erzehlete einsmahls die gantze Geschicht in Beyseyn des Charis, den er doch gleichwohl nicht nannte / und vieler anderer / worüber trefflich gelachet wurde. Charis wurde zwar ziemlich darüber entrüstet / ließ es sich aber doch nicht sonderlich mercken. Ich aber / weil ich damahls noch etwas muthwillig war / brachte ihn vollends

zur Ungedult / indem ich der Pasicompsa Gesundheit zu trincken anfieng / die er aber durchaus nicht Bescheid thun wolte / und also sich bey allen Anwesenden in den Verdacht brachte / als ob er der unglückseelige Liebhaber gewesen wäre. Weßwegen er dann über alle Massen agiret wurde / biß er endlich mit Ausschüttung greulicher Schmäh-Worte gar darvon lieffe. Diese Kurtzweil kam endlich vor den Herrn Eumenes, welcher von dem Demodocus, auff Befragen / den gantzen Handel erfuhre. Daher dann der arme Charis mit vexiren so gequälet wurde / daß er es nicht länger dulten kunte / sondern seine Sachen heimlich wegpracticirte / sich auff ein Schiff setzte / und ohne Abschied davon fuhr. So viel ich neulich erfahren / so ist er in Griechen-Land gefahren / allwo er noch ietziger Zeit einen Bier-Fiedler abgiebet. Dieser ist eben einer aus der Zahl meiner Sechs Haupt-Feinde / welche mich in der Insul Lesbus, wie ich in dem Eingang dieses Theiles erzehlet / so übel tractiret / und war noch mein grösseſtes Glück / daß er mich / wegen Länge der Zeit / nicht mehr gekannt hat.

Das XXII. Capitel

hält in sich

Einen Discurs über eine wunderliche Fugam.

ICh habe vor diesem erwehnet / daß ich zu Ancon den ersten Theil meines Satyrischen Componisten heraus gegeben. Als wir nun in der berühmten Stadt Venetiæ eine Zeit lang stille gelegen / kahm bald hier / bald da eine fliegende Rede her / wie daß bald dieser / bald jener berühmter Musicus denselben refutiren wolte. Wiewohl ich nicht Ursache hatte / mich zu fürchten / so machte mir doch solch vielfältiges Geplapper einige Verdrieß-

Ad Cap. XXII.

ΗΧΩ ἐπῳδῶν

Oder

Wunderbahrliche E C

welche

Die Feinde und Neider des Satyriſchen

in einer doppelten

FUGA LIGATA

repræſentiret/

erfunden

von

ISMENIA STRATONICE

Digitized by Google

drießlichkeit / und war das einige das verdrießlichste / daß auff so mannichfaltiges Drohen nichts rechtschaffes erfolgete. Einesmahls war ich bey einer Gesellschafft fürtrefflicher Musicorum, unter welchen diese nachfolgende sich befunden: Glaucus Italus, Terpander, Antisthenes, Heraclides, Hipponax, Cœpion. Empedocles, Lasus Herminæus, Piërius, unser Euclides und Demodocus: Da fieng Glaucus einen Discurs an von des Satyrischen Componisten vermeynten Refutatoribus, welchen ich hieher zu setzen / gewisser Ursachen halber Bedencken trage. Indem dieser Discurs währete / bekahm ich einen Brieff / in welchen mir mein Stief-Bruder eine Fugam überschickte / welche hierbey zu finden seyn wird. Der Titul war:

ΗΧΩ ἐνηχοῦσα

oder

Wunderbahrliche ECHO,

welche

Die Feinde und Neider des Satyrischen Componisten in einer doppelten Fugâ Ligatâ repræsentiret/

erfunden

von

ISMENIA STRATONICO,

des Phrynidis Mytilenæi

Stief-Bruder.

Der

Der Text dieser Fugæ

ist dieser;

WEr ist der Narr der meine Kunst verachtet?
Ich bins/ ich bins/ der alles wohl betrachtet/
Wer ist der Tropff der all mein Thun vernicht?
Ich bins / ich bins / der all's mit Kunst verrichtet.
Es ist nicht wahr / daß ich so offt gefehlet/
Es ist niemand / der mir werd gleich gezehlet.
Wer ist / wie ich / von grosser Kunst gepreißt?
Ein Narr / ein Narr / der mir nicht Ehr' erweißt.
Wer bin ich dann / daß man mich will vernichten?
Mom und Theon die können nichts ausrichten.
Ich selber bin ein sehr Kunst-reicher Mann,
Ein Stümpeler gar nichts verrichten kan.
Ich selber bin / der Arien kan setzen.
Wer ist der Schurck / der solche will zersetzen?
Niemand / als ich / hat solche Kunst bedeckt:
Wer ist der Schelm / der mich in Schub-Sack steckt.

Als ich die Fuga denen anweſenden Herren Muſicis zu beſehen / überreichete / gab es unterſchiedliche Judicia davon. Terpander ſagte: Ich ſehe nichts künſtliches an dieſer Fuga. Der Text gedencket der Neyder des Satyriſchen Componiſtens nicht einmahl. Sollen aber die beſagten Neyder alſo reden / wie der Text lautet: So wundere ich mich / daß ſie nicht in Numero Plurali, ſondern Singulari reden / weil doch der Neyder des Satyriſchen Componiſtens viel ſeyn.

Glaucus ſprach; Wenn nichts weiter hinter dieſer Fuga ſtecket / als das Anſehen giebt / ſo halte ich wenig darauff / und weiß ich nicht / wie ſich der Titul darzu reimet.

Antiſthenes fiel dem Glaucus in das Wort / und ſagte: Iſmenias Stratonicus kommt mir eben vor / wie jener Componiſt, der die Species Cantionum nicht zu unterſcheiden wuſte / und alſo unter ſeine Compoſita ſetzte: Aria, Balletto, Sarabanda, Courante, und dergleichen: Ob gleich dieſelben nichts wenigers waren / als das / was die darzu-geſetzten Nahmen andeuteten.

Ihr Herren / ſagte Heraclides, ich ſehe auch keine feine Manier hierinnen: Weiß alſo nicht / was daran wunderlich ſeyn ſoll.

Meine Herren / ſprach Hipponax, Iſmenias Stratonicus iſt ein junger Componiſt, iſt ihm alſo wohl zu gut zu halten / wenn er dieſe Fuga nicht ſo gar künſtlich gemacht hat. Junge Leute müſſen ſich üben / ob ihnen gleich ihre Unterfahungen nicht allezeit ſo gar glücklich ablauffen.

Ich / verſetzte darauff Cæpion, kenne den Iſmeniam, und weiß / was für einen artlichen Geiſt er hat: Sage derohalben: Entweder es muß noch was mehrers hinter dieſer Fuga ſtecken / oder ich halte ſie nicht für ſeine Arbeit.

Das bilde ich mir nicht ein / ſagte Empedocles, denn Iſmenias iſt nicht ein ſo alberer Kerl / daß er etwas ungeſchicktes für ſeine Arbeit ausgeben würde.

Ihr Herren / sprach Lasus Harminæus, wir urtheilen so / wie der Blinde von der Farbe. Last uns diese Fugam vorher probiren / und dann hernach darvon judiciren. Denn es trifft sich wohl eher / daß ein musicalisches Stück schlecht anzusehen ist / und doch / wenn es musiciret wird / etwas fürtreffliches an sich hat.

Es bleibe darbey / sagte Pierius, ich singe mit.

Ich auch / sprach Demodocus.

Hierauff wurde die Fuga musiciret. Ich spielte den General-Bass, Glaucus und Terpander die Violinen / und Pierius und Demodocus sungen die beyden Soprani. Wir kahmen aber nicht weit / da ereignete sich des Ismenias Invention und Kunststück / worüber alle Anwesende lachten / Pierius aber auffhörete zu singen / sagende: Ihr Herren / wir Vocalisten seyn betrogen / weil uns diese Fuga bekennen macht / daß wir Narren seyn / und wer weiß / was noch mehr. Darum mag sie singen wer da will / ich singe sie nicht. Nicht also / sprach Demodocus, wir seyn nicht beschimpffet / und hat der Autor seyn Absehen nicht auff die Sänger gehabt / sondern auff die beyden Ertz-Feinde des Satyrischen Componisten / nehmlich den Charis und Leyer-Matz / deren Personen wir nicht anderst præsentiren / als Comödianten. Darum wollen wir die Fugam noch einmahl / und zwar gar hinaus singen / ich werde so lange Charis seyn / er aber Leyer-Matz / biß wir zu Ende kommen / darnach hat die Comödie ein Ende / und wir seyn diejenigen wieder / die wir itzt seyn. Hierauff fiengen wir wieder an zu musiciren / und kahmen nicht ohne Gelächter der Zuhörer biß zum Ende.

Nachdem wir das Final gemacht / sprach Terpander: Ihr Herren / ich muß bekennen / daß ich dem ehrlichen Stratonico unrecht gethan / indem ich allzu frühe von seiner Fuga geurtheilet. Nunmehr gestehe ich gar gerne / daß die Invention ingenieux, und der Text schicklich sey.

Und ich sagte / Glaucus gestehe / daß sich der Titul wohl zu der Sache schicket.

Und ich / sprach Antisthenes, habe dem kunstreichen Stratonico unrecht gethan / wenn ich ihn mit einen Ignoranten vergliechen.

Ich aber / sprach Heraclides, sage noch / daß keine sondebahre Manier in Acht genommen sey / zweifele aber selbst / ob ich / bey so bewandter Sache etwas zierlichers hätte zu wege bringen können: Massen Stratonicus seine Gedancken mehr auff die Kunst-reiche Erfindung / als Zierlichkeit / hat wenden müssen. Gestehe also gerne / daß diese ἠχὼ ἑτερόφωνος wunderbarlich gnug sey.

Das sag ich auch / sprach Hipponax, und ob ich wohl vor diesem schon dem Stratonico hold gewesen / so liebe ich ihn doch wegen dieser Invention noch mehr.

Ihr Herren / sprach Cœpion, wenn ihr des Stratonici lustige Inventiones gehöret hättet / wie ich / würdet ihr mir bald Beyfall gegeben haben. Ich sage aber noch dieses / daß er die hoffärtigen Neyder des Satyrischen Componisten nicht artlicher hätte abmahlen können: Massen sie gantz übermüthig alle andere Componisten verachten / sich nur allein für Künstler halten / und doch darbey rechte Pickelheringe und Taphansien seyn. Dieses war der Discurs von der mir überschickten Fugâ, welche ich dem günstigen Leser hier billig mittheilen sollen: Nicht nur / darmit er sich daran delectiren / und den darvon gehaltenen Discurs desto besser verstehen möge; Sondern auch / darmit er zu dergleichen nachdrücklichen Erfindungen angereitzet werde.

Das XXIII. Capitel

handelt

zwar kurtz / doch accurat

von

Der Relatione Non-Harmonicâ.

Es hatte Cœpion kaum ausgeredet / als ein Both sich anmelden ließ / welcher dem Glaucus einen Pack Briefe brachte. In diesem waren unter andern auch 43. Positiones de Relatione Non-Harmonicâ. Weil mir diese gefielen / ließ ich nicht eher nach umb Communication derselben zu bitten / biß ich sie erhielte. Daher ich sie dann auch dem günstigen Leser hier mitzutheilen / nicht unterlassen will. Sie lauten aber von Wort zu Wort also:

Des Archontogenes

XLIII. POSITIONES

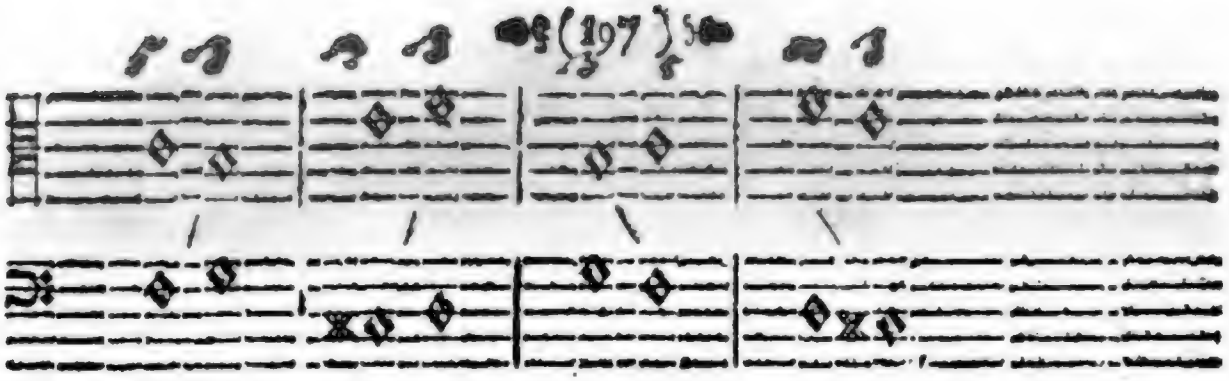
de

RELATIONE NON-HARMONICA.

I.

RElatio Non-Harmonica ist / wenn die zween Soni, welche in dem Progressu oder Veränderung einer Concordanz in die andere / quer-über stehen / dissoniren. V. gr.

II. Sie



II. Sie iſt entweder Non-conſiderabilis, oder Conſiderabilis.

III. Non-conſiderabilis iſt / wenn die Diſſonanz der qver-über ſtehenden Sonorum entweder ſelbſt / oder doch ihre Inverſa oder Simplex in Superparticulari Proportione, deren gröſter Terminus die Zahl 16. nicht überſchreitet / beſtehet. Dergleichen ſeyn Semitonium Majus, Tonus, Septima Major Diatonica, Septima Minor Diatonica, und ihre Compoſitæ.

IV. Dieſe paſſiret allezeit / weil ſie natürlich iſt / und à Proportione Æqvalitatis nicht ſo weit abweichet / daß ſie nicht leicht und ohne Mühe von dem Verſtande vermittelſt des Gehöres ſolte erkennet werden können.

V. Relatio Non-Harmonica Conſiderabilis iſt / wenn die Diſſonanz der qver-über ſtehenden Sonorum in einer ſolchen Proportion beſtehet / welche allzuweit à Proportione Æqvalitatis entfernet iſt / alſo / daß ſie der Verſtand vermittelſt des Gehöres nicht leicht und ohne Mühe erkennen kan / über das auch weder ihre Inverſa noch Simplex in einer ſolchen Proportion beſtehet / derer gröſſerer Terminus nicht ſolte die Zahl 16. übertreffen.

VI. Sie iſt entweder Tolerabilis oder Intolerabilis.

VII. Tolerabilis iſt / welche beydes durch ihre Proportion, als auch durch mehr andere concurrirende Dinge dem Gehöre entweder erträglich oder gar annehmlich gemacht wird.

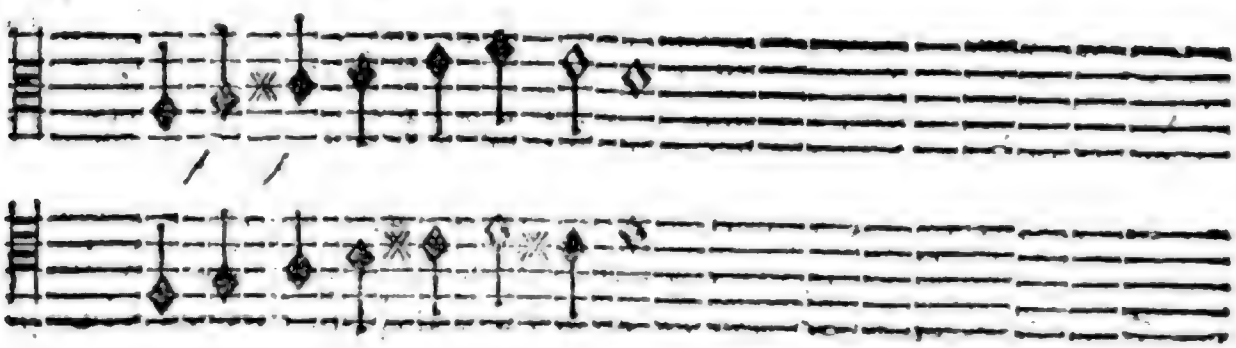
VIII. Die Proportion muß ſo beſchaffen ſeyn / daß ieglicher ihrer beyden Terminorum in zweyen und nicht in dreyen oder mehr Characteribus oder Digitis beſtehe.

IX. Dergleichen seyn die Proportiones Dissonantiarum Diatonicarum, Qvintæ Defectivæ 64-45. und Tritoni 45-32; Chromaticarum, Semitonii Minoris. 25-24. Octavæ deficientis, illius Inversæ 48-25. Triemitonii 75-64. Qvartæ Defectivæ 32-25. und Qvintæ Semitonio Minore abundantis illius Inversæ 25-16. Darzu gehören alle ihre Compositæ und Inversæ: Qvia de Octavis idem est judicium.

X. Es macht aber dergleichen Proportion allein keine Dissonantiam in Relatione Tolerabel, sondern es müssen / wie schon gemeldet / darbey noch andere Dinge concurriren.

XI. Dergleichen Dinge seyn 1. Progressus Consonantiæ. 2. Affectus, so exprimiret werden soll. 3. Die Qvalitæt des Modi. 4. Die Qvalitæt der beyden Consonantien. 5. Die Qvalitæt der Intervallen beyder Stimmen / so sie im Fortgehen formiren. 6. Die Geschwindigkeit derselben. 7. Die Voces Concomitantes. 8. Eine vorhergehende Relatio Non-Harmonica Tolerabilis.

XII. Der Progressus Consonantiæ in aliam soll zierlich seyn / keine verdeckte unzuläßliche Qvinten oder Octaven verursachen / auch keine andere Ungeschicklichkeit in sich haben / und wenn er per Gradus Motu Recto geschicht / macht er auch wohl zwo lustige Consonantien mit ihrer Relatione Non-Harmonicâ gut. V. gr.



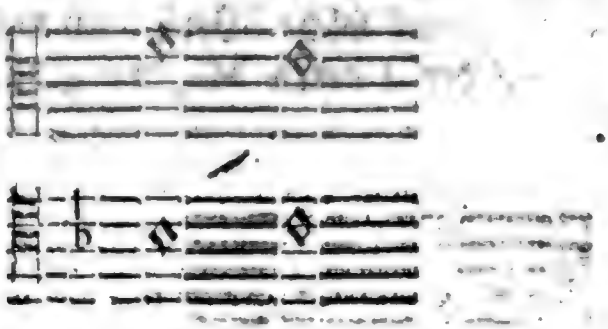
XIII. Der

XIII. Der Affectus, so exprimiret wird / soll seyn die Traurigkeit / oder doch einer / so mit derselben eine Verwandschafft hat / als da seyn die Andacht / Liebe / Furcht / Verlangen / und dergleichen.

XIV. Von dem Modo hat man zu mercken / daß die Relationes Non-harmonicæ in denen traurigen und andächtigen Modis, als da seyn: Der Phrygius, der Dorius und Æolius mit ihren Plagalibus, weit besser angebracht werden / als in denen lustigen / als da seyn: Der Jonicus, der Lydius und Mixolydius mit ihren Plagalibus.

XV. Doch hat man sich in acht zu nehmen / daß man in den traurigen Modis sich hüte eine Relationem Non-Harmonicam zu setzen / da beyde Consonantien lustig / und ein Sonus noch darzu ausser denen Limitibus des Modi der Natur desselben wiederlich ist. Ex. gr.

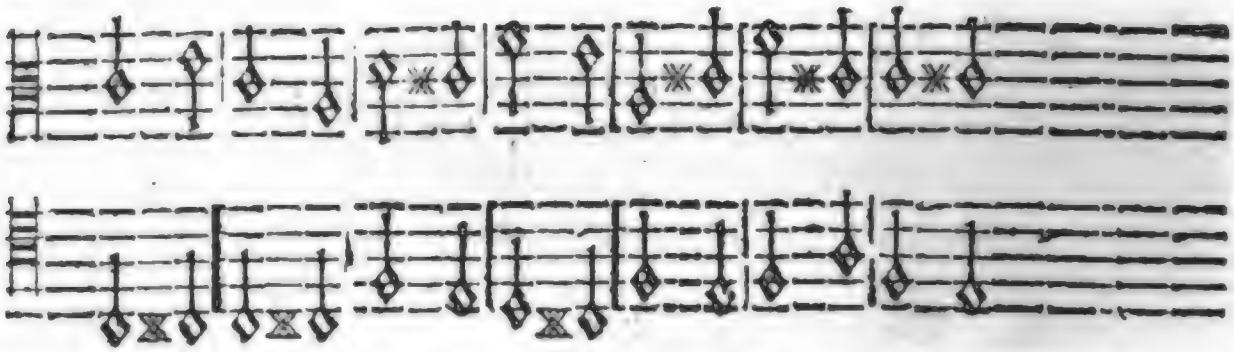
Wenn ich in dem Phrygio die Relationem Non-harmonicam



gebrauchen wolte: Diese würde dem Gehöre einen noch grössern Verdruß machen / als sonsten. Man hat sich auch in allen Modis zu hüten / daß man zur Relatione Non harm. keinen Sonum Chromaticum oder Enharmonicum einschiebe / welcher wieder die Natur desselben ist / und von denen Limitibus allzusehr abweichet.

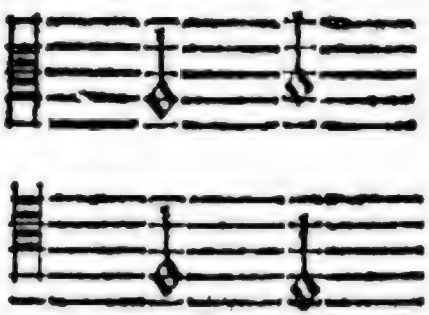
XVI. Die Consonantiæ sollen nicht beyde lustig / sondern entweder alle beyde / oder zum wenigsten eine / traurig oder in-

indifferent seyn. Im Fall sie aber beyde lustig / müssen sie von einem oder mehr traurigen Dingen secundiret werden. V. gr.



XVII. Es seyn aber lustige Consonantiæ, die Tertia Major und Qvinta: Traurige, Tertia Minor und Sexta Major: Indifferente, Octava und Sexta Minor.

XVIII. Tertia Major ist allezeit lustig: Qvinta incliniret zur Traurigkeit / wenn ihr Semitonium die unterste Stelle einnimmet; Kan also auff solche Weise auch wohl in Relatione Non- harmonica mit der Tertia Majore gedultet werden. V. gr. in Phrygio:



XIX. Die Intervalla beyder Stimmen / so im Fortgehen formiret werden / sollen nicht ungeschickt noch Prohibita seyn: Doch werden Semitonium Minus, item Qvarta Defectiva und Qvinta Defectiva hoc in passu excipiret / als welche

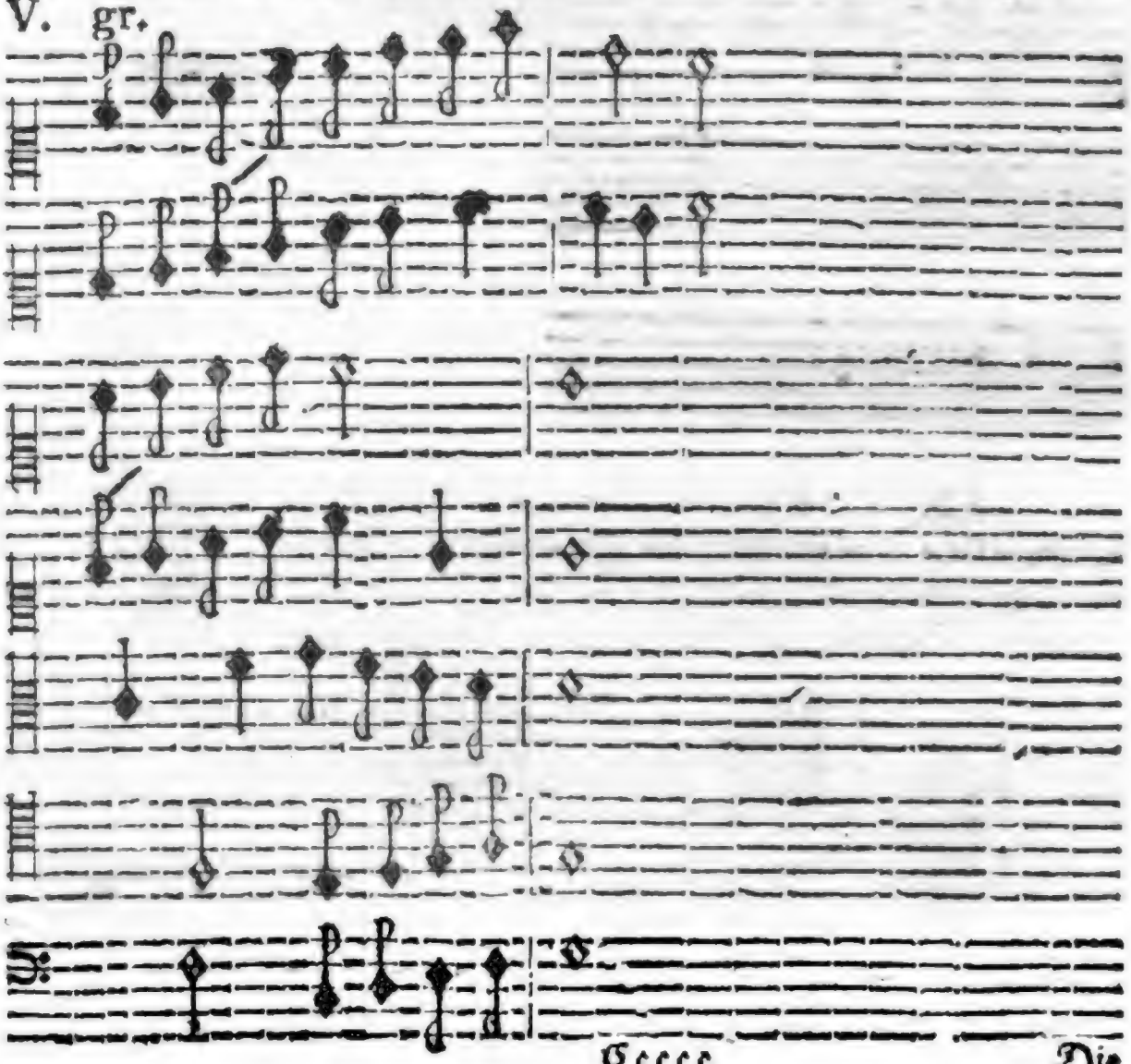
gar

gar zierlich gebraucht werden können / doch jene beſſer in Auff- und dieſe beſſer im Abſteigen.

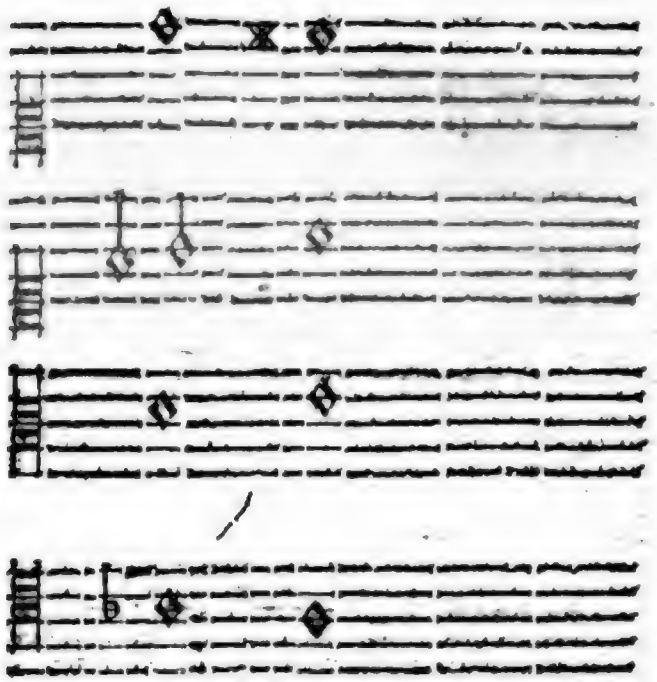
XX. Wenn beyde Intervalla, oder eines davon traurig/ machen ſie Relationem Non-Harmonicam in Tolerabiliorem, wofern ihr Effect von etwas luſtiges nicht verhindert wird.

XXI. Die Geſchwindigkeit dieſer intervallorum thut bißweilen auch etwas bey der Sache / ſonderlich wenn die Stimmen per Gradus Motu recto fortgehen / und noch beſſer / wenn die Voces concomitantes ruhen / denn da rauſchet die Relatio Non-harmonica vorbey / wie die Diſſonantien in celeri Progreſſu.

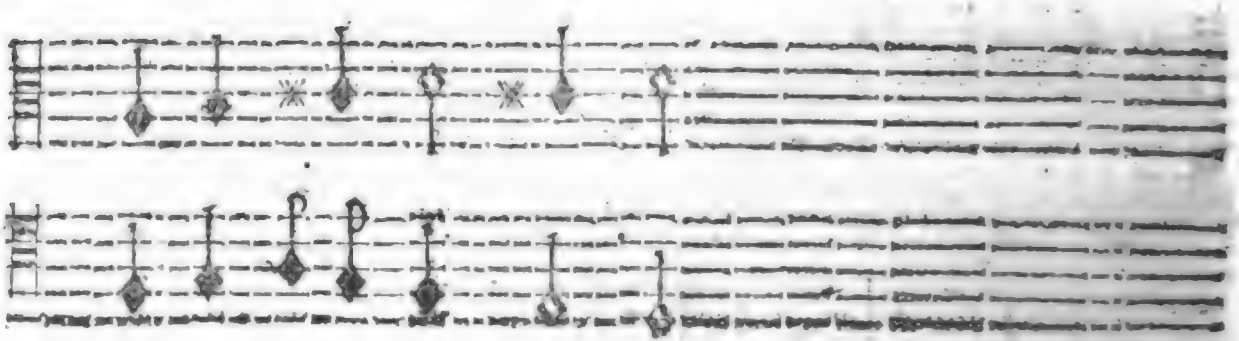
V. gr.



XXII. Die Voces Concomitantes können Relationem Non-Harmonicam Tolerabilem noch angenehmer machen / wenn sie ein trauriges intervallum oder traurige Concordanz formiren. Ex. gr.

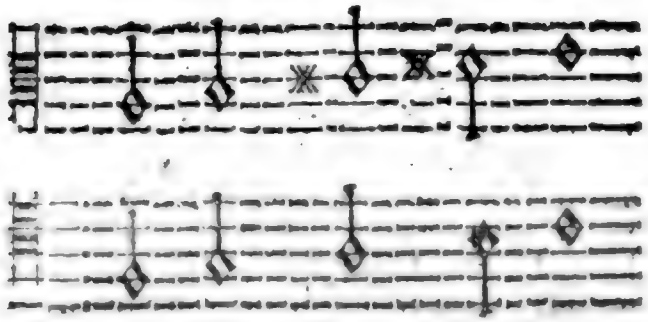


XXIII. Endlich macht eine vorhergehende Relatio Non-harmonica Tolerabilis die immediatè folgenden Tolerabiliores, im Fall sie nur nicht die Limites Modi allzusehr überschreiten. V. gr. Wenn ich in Modo Hypodorio folgende setze;

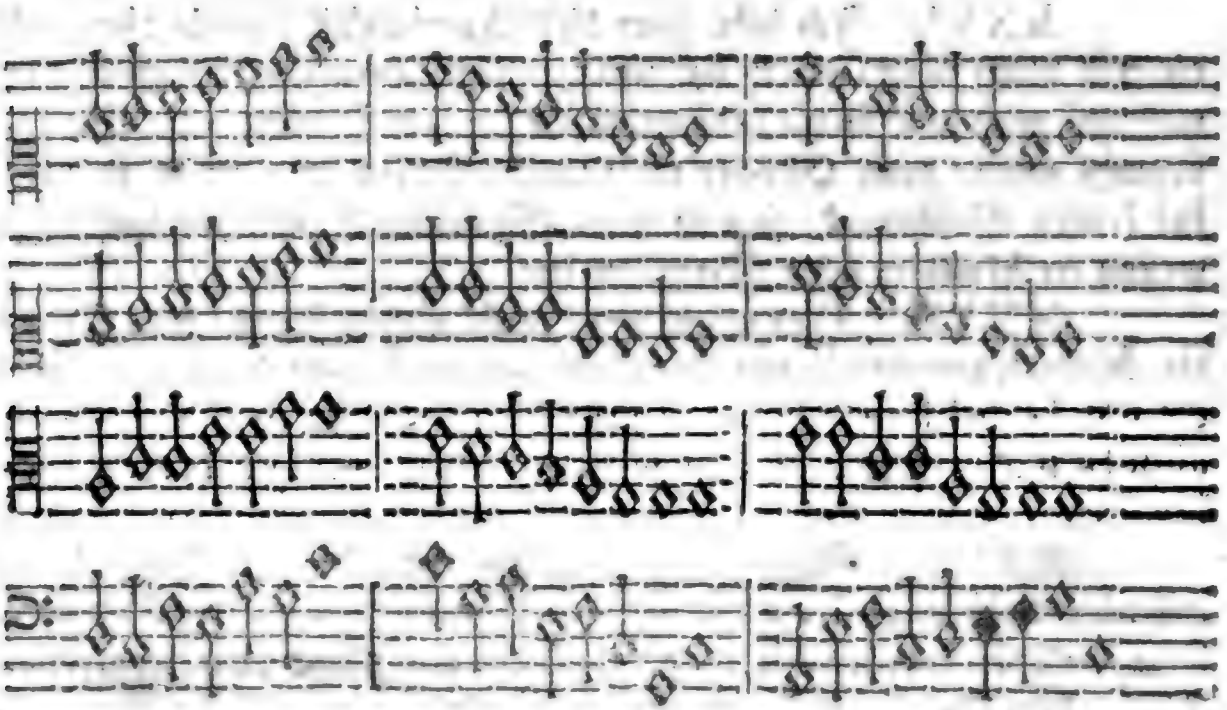


Hier-

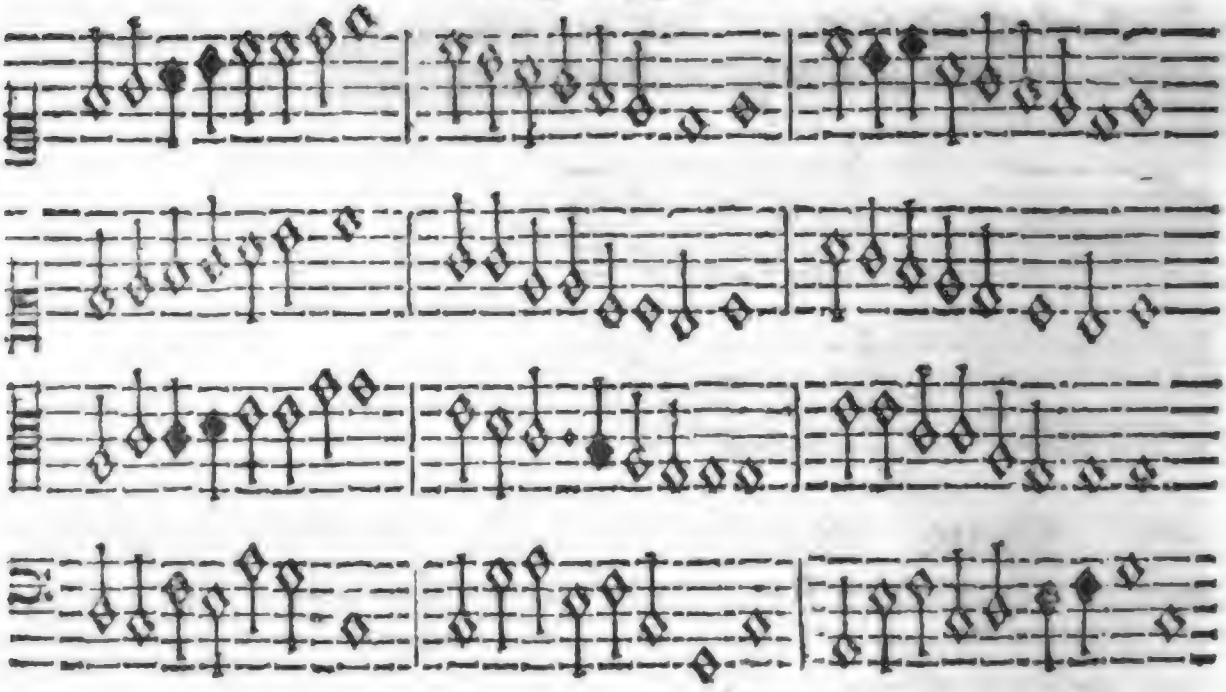
Hergegen ist folgende / weil darinnen die Limites Modi Hypodorii durch das ds allzusehr überschritten werden / böse:



XXIV. Über dieses alles bedecket die Menge der Stimmen die Greulichkeit Relationis Non-harmonicæ, wofern nur nicht beyde Syzygiæ Harmonicam Mediationem haben / sondern eine Arithmeticam. Ex. gr.



XXV. Welche aber einer vollkommenen reinen Compositition sich befleißigen / corrigiren sothane Relationem Non-harmonicam auff diese Weise:



XXVI. Ich lobe zwar diese Reinlichkeit / tadele aber auch die erste Arth nicht / weil sie von vielen guten Componisten gebraucht werden / auch eine kleine Unreinlichkeit / wenn sie nicht allzu offt gebraucht wird / dem Gehöre nicht unannehmlich ist. Gar zu rein / hat keinen Geschmack / sagt man im Sprichwort / welches auch bißweilen in Musicis seine Wahrheit hat.

XXVII. Hieraus ist zwar leicht abzunehmen / was Relatio Non-harmonica intolerabilis sey / nehmlich die jenige / welche ietzt-beschriebene Requisita nicht hat: Doch / damit wir nicht allzu kurtz abbrechen / wollen wir noch etwas weniges darvon hieher setzen.

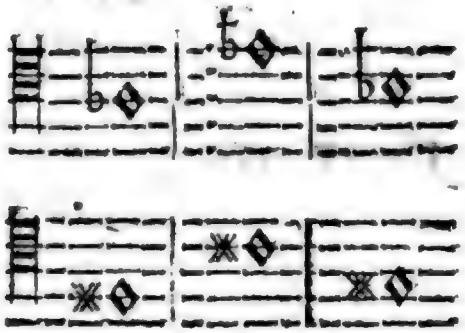
XXVIII. Sagen wir demnach / daß Relatio Non-harmonica intolerabilis diejenige sey / welche in einer allzu distorten Proportion bestehet / und durch keine gnugsame concurrirende Dinge dem Gehör erträglich gemacht wird.

XXIX. Sie ist entweder merè intolerabilis, oder intolerabilis.

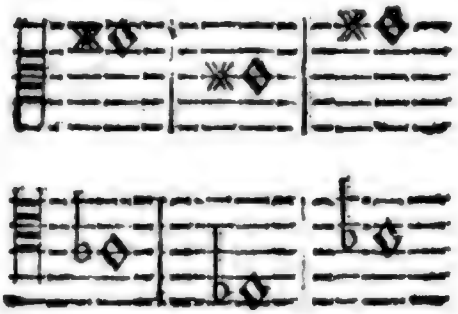
XXX. Merè intolerabilis iſt / deren Proportion allzu diſtort iſt / alſo daß weder derſelben / noch ihrer Inverſæ noch Simplicis beyde Termini in zweyen / ſondern vielmehr beyde oder zum wenigſten einer in drey oder mehr Characteribus oder Digitis beſtehet.

XXXI. Dergleichen Diſſonantiæ ſeyn 1. aus denen Chromaticis.

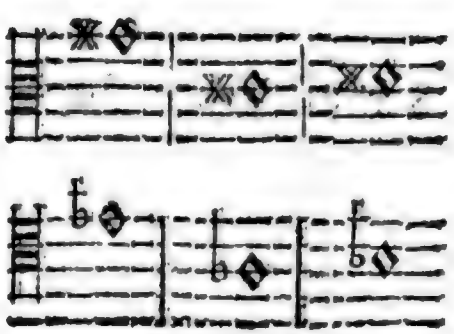
Semitonium majus duplex 144 - 125.



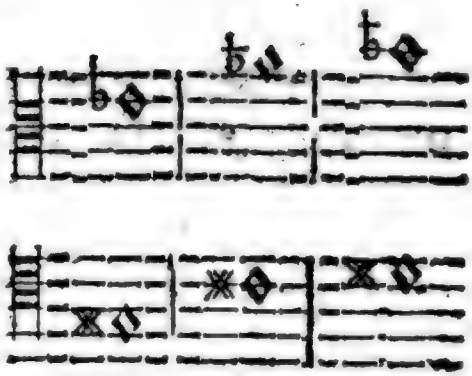
Sexta maj. Semiton. min. abund. 125 - 72.



Tertia maj. Sem. min. abund. 125 - 96.



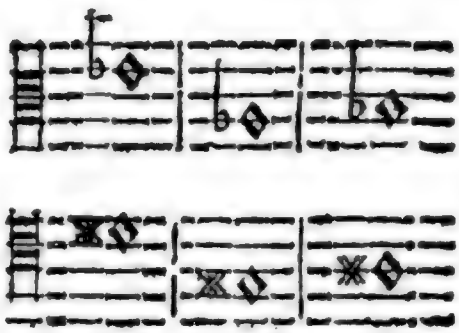
Sexta min. Semit. min. defic. 192 - 125.



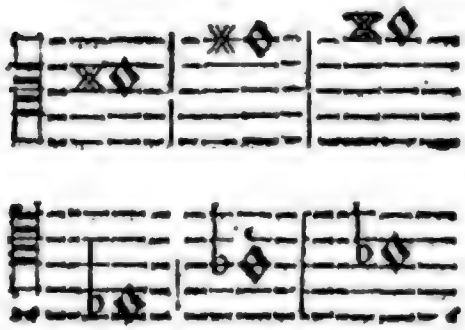
2. Alle Diſſonantiæ Enharmonicæ;

Nehmlich:

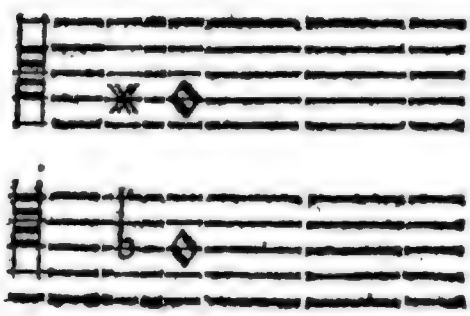
Dieſis 128 - 125.



Septima Enharm. abund. 125 - 64.

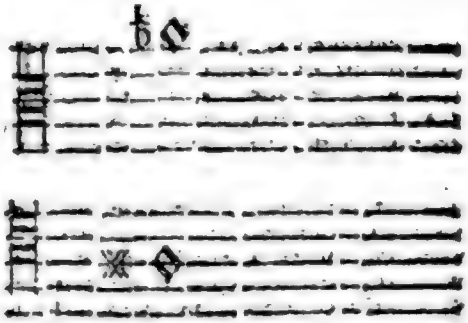


Semiton. min. duplex 1125 - 1024.

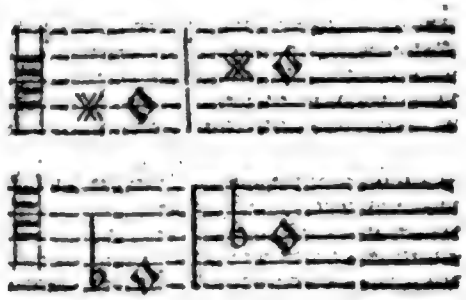


Octa-

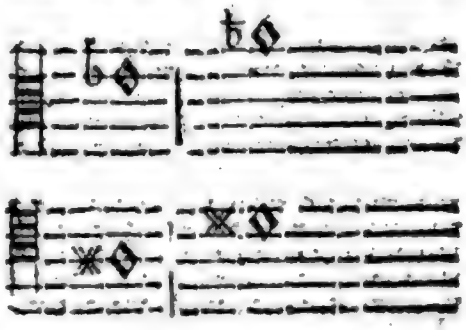
Octava Enharm. defic. 2048. 1125.



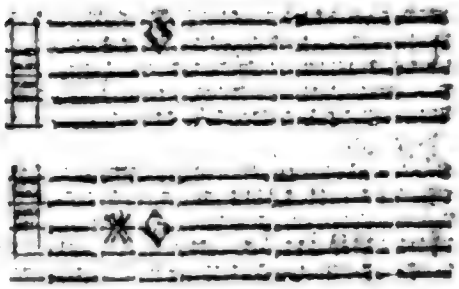
Qvarta Enharm. abund. 375. 256.



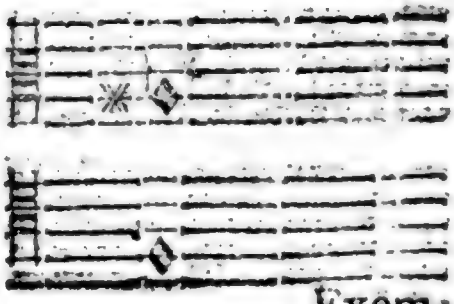
Qvinta Enharm. deficiens 512. 375.



Sexta min. Enharm. defic. 1024. 675.

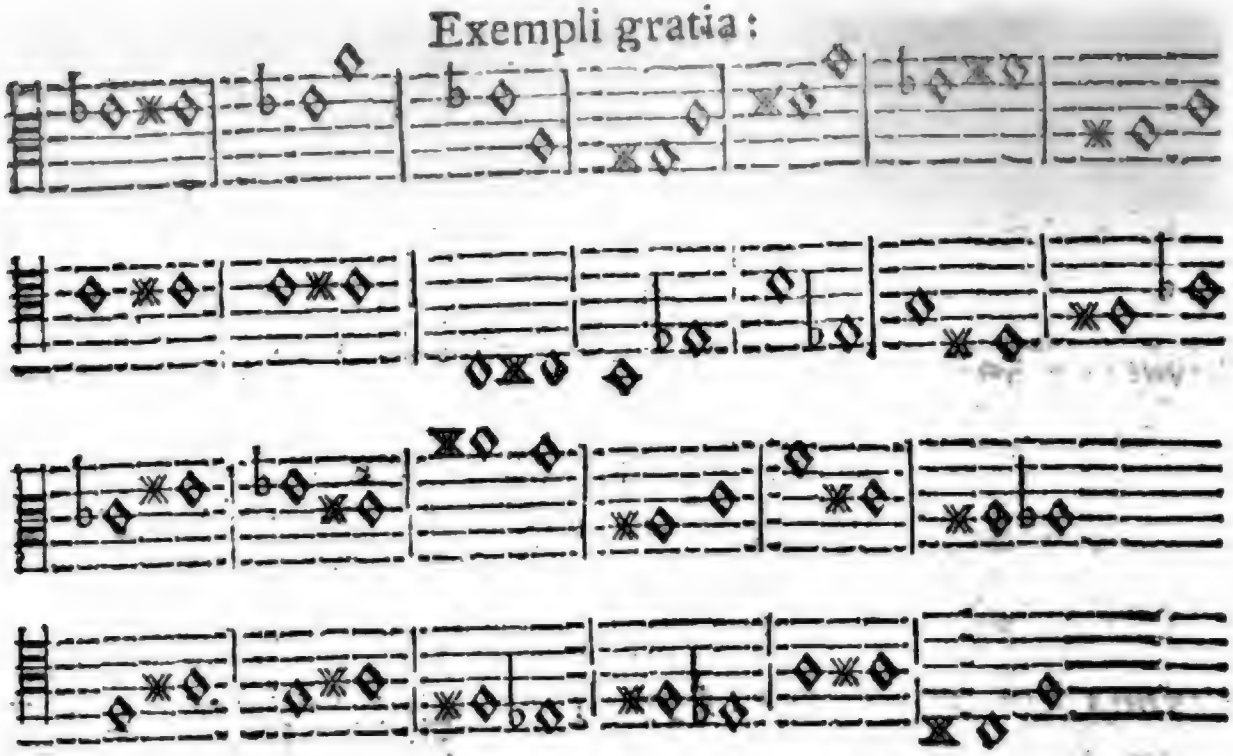


Tertia maj. Enh. abund. 675. 512.



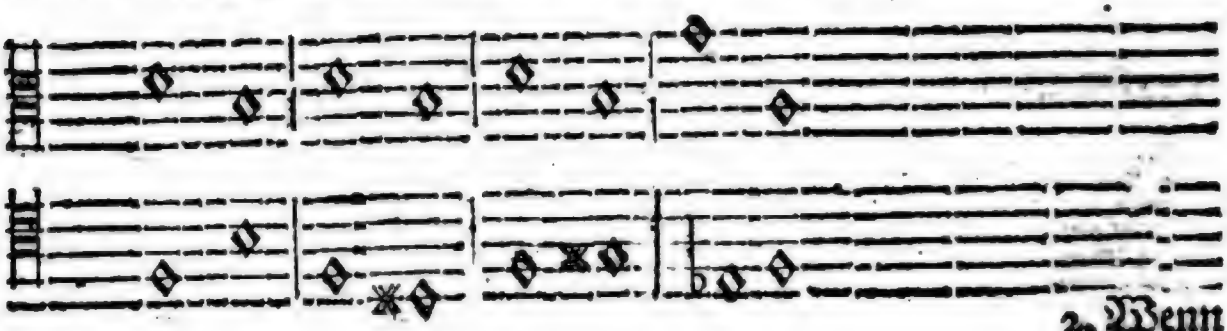
Exem-

Exempli gratia:



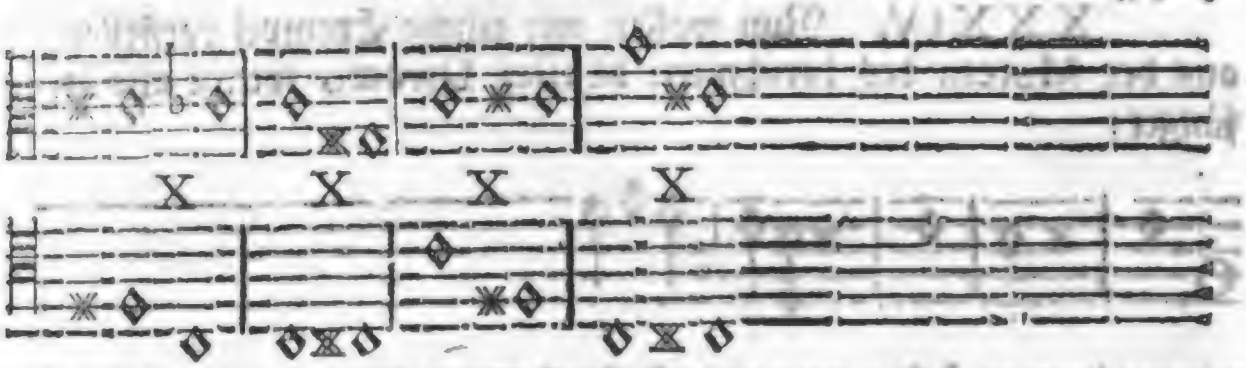
XXXII. Intolerabilis iſt / wenn zwar beyde Termini ihrer / oder ihrer Inverſæ oder ihrer Simplicis, Proportion in zweyen und nicht dreyen oder mehr Characteribus oder Digitis beſtehen / und deren gröſſerer die Zahl 16. überſchreitet / aber doch die oben angeführte gnugſame Reqviſita Tolerabilitatis nicht hat.

XXXIII. Uber dieſes hat man in Acht zu nehmen / daß die Greulichkeit Relationis Non-harmonicæ deſto gröſſer werde/ 1. wenn eine oder beyde Stimmen durch Prohibita und bey der Relation nicht zugelaſſene intervalla gehen. V. gr.

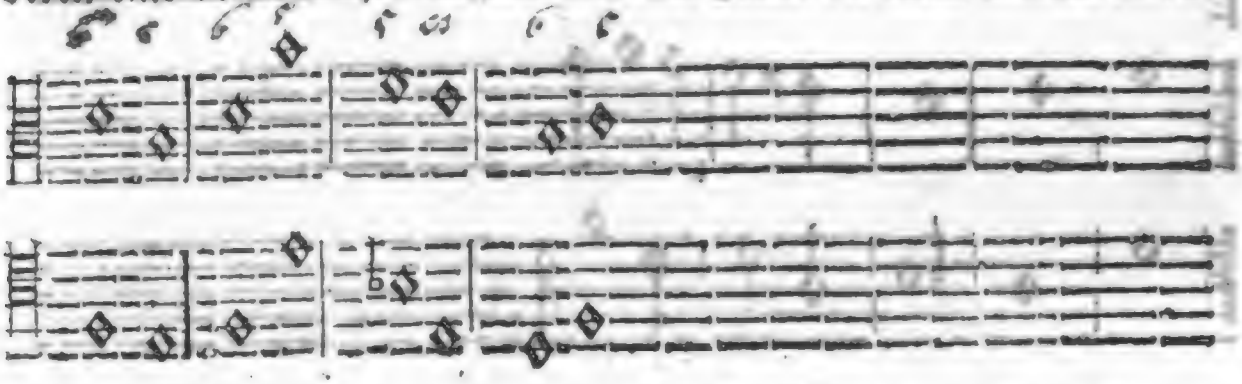


2. Wenn

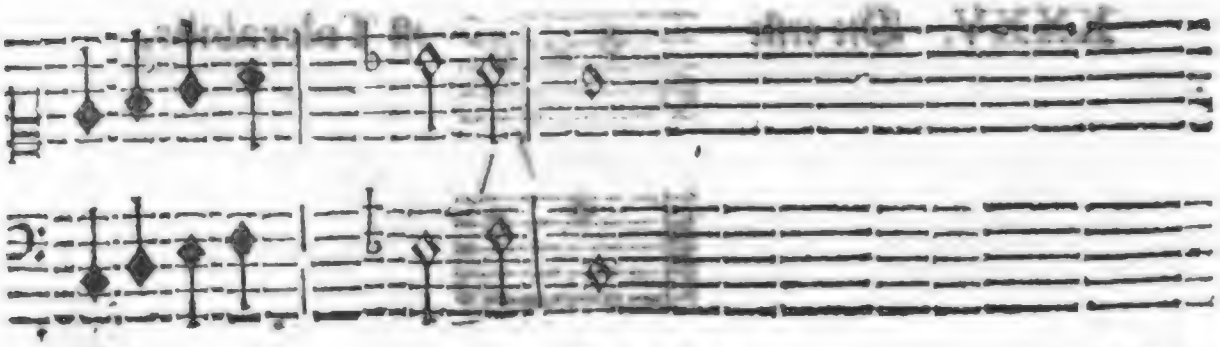
2. Wenn Relatio Non-harmonica verdoppelt wird. Ex. gr.



3. Wenn zwo Qvinten oder Octaven, auch wenn schon deren eine verdeckt ist / auff einander folgen. V. gr.

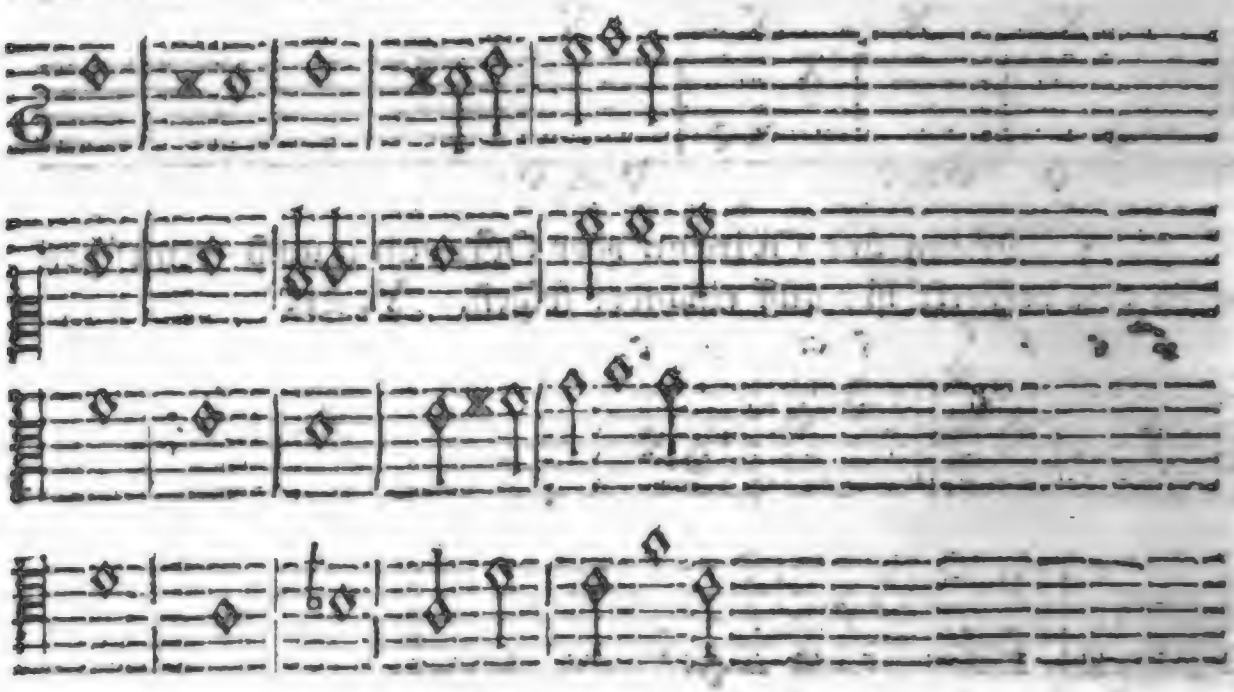


4. Wenn ein Relationem Non-harmonicam causirender Sonus ausser denen Limitibus Modi stehet / und der Natur desselben zuwider ist. V. gr. in Modo Jonico:

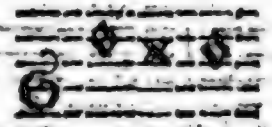


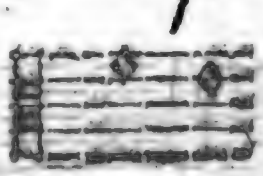
5. Wenn der Affectus luſtig.
6. Wenn der Affectus traurig / und die Relatio in zweyen Syzygiis Harmonicè mediatis ſich befindet.

XXXIV. Nun wollen wir etliche Exempel vorſtellen / aus der Moteta des berühmten Muſici Dircœi, welche alſo anfänget:

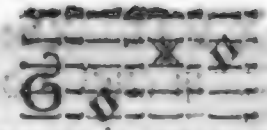


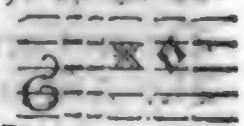
In dieſen wenigen Tacten finden wir ſieben Relationes Non-harmonicas, deren erſte ſechſe für Tolerabel, die ſiebende aber billig für Intolerabel zu achten.

XXXV. Die erſte  iſt Tolerabilis.

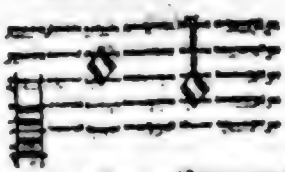


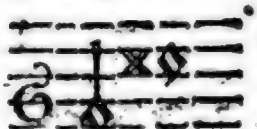
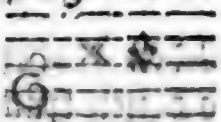
Denn

Denn 1. iſt der Diſſonantiæ  Proportion

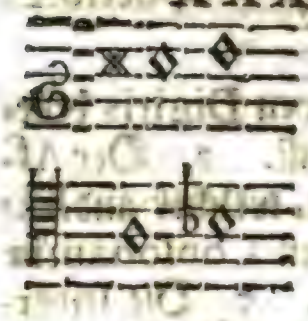
25-16. deren Terminorum ieglicher nur in zweyen Digitis beſtehet; Die auch in ſuo genere die allerleidlichſte iſt. 2. Der Affectus iſt Triſtitia. 3. Der Modus iſt Dorius, welcher andächtig / und der Traurigkeit verwand. 4. Die beyden Conſonantiæ ſeyn Sextæ Majores, welche von Natur traurig. 5. Die Intervalla beyder Stimmen ſeyn Semitonia Majora, und alſo beyde traurig. Iſt alſo dieſe Relatio Non-harmonica nicht allein Tolerabilis, ſondern auch eines guten Effects: Zumahl da der Sonus è Genere modulandi Chromatico acceptus  der Natur des Modi Dorii gemäß iſt / und hat Herr Dircæus hier ſeyn gutes Judicium ſehen laſſen / indem er die allerbeſte Relationem Non-harmonicam voran geſetzt / und damit denen folgenden den Weg bereitet hat.

XXXVI. Die andere Relatio Non-Harmonica iſt abermahls Tolerabilis. Denn 1. iſt der Diſſo-



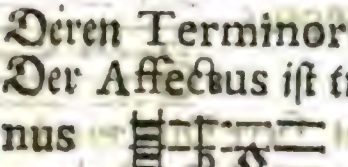
nantiæ  Proportion abermahls 25-16. 2. Der Affectus bleibet. 3. Der Modus bleibet auch / und iſt der Sonus Chromaticus  der Natur deſſelben gemäß. 4. Die beyden Conſonantiæ ſeyn Tertia Major und Sexta Major, deren letztere traurig. 5. Die Intervalla ſeyn zwey Semitonia Majora, welche traurig.

XXXVII. Die dritte Relatio Non-Harmonica

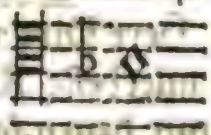


ist auch Tolerabilis. Denn 1. ist die Dissonanz,

deren Simplex bestehet in Proportione 75-64.

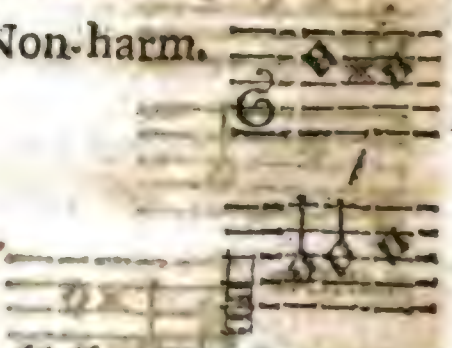


Deren Terminorum ieglicher nur in zweyen Digitis bestehet. 2. Der Affectus ist traurig / 3. der Modus bleibet / und ist der Sonus



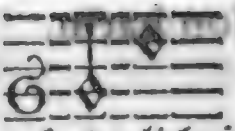
nicht wieder die Natur desselben. 4. Die Consonantiæ seyn zwar Tertiæ Majores, und also von Natur lustig; Werden aber 5. von zweyen Semitoniis Majoribus, welche traurig / und 6. von der vorher gehenden Relatione Non-harmonicâ Tolerabili stattlich secundiret.

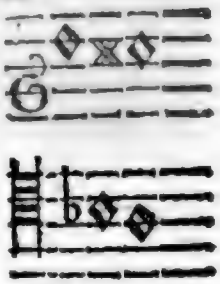
XXXVIII. Die vierdte Rel. Non-harm.



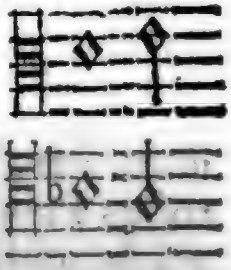
ist ebenfals Tolerabilis. Denn ob wohl ihre Consonantien Qvinta und Tertia Major lustig seyn / so werden sie doch gnugsam secundiret / 1. von denen vorhergehenden Relationibus Non-harmonicis Tolerabilibus, 2. von denen traurigen Intervallis der obern und untersten Stimme / 3. von der vorhergehenden Sextâ Majore welche Qvantitate intrinsecâ longa ist / da hergegen

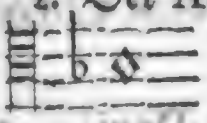
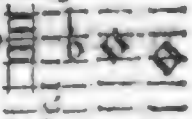
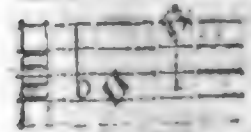
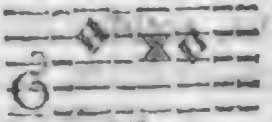
die

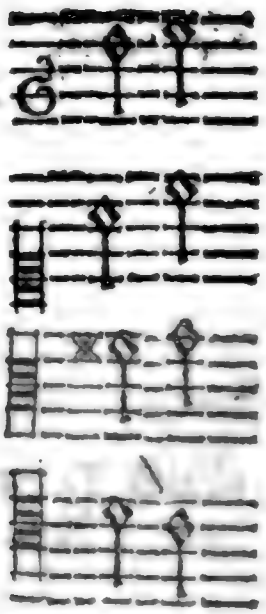
die Qvinta  nur Qvantitate intrinſecâ brevis, und deßwegen keine ſonderliche impreſſion im Gemüthe macht.

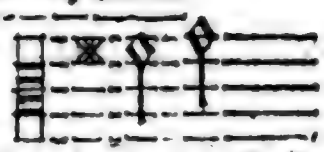
XXXIX. Die fünffte Relat. Non-harm. 

iſt auch Tolerabilis, weil ſie eben ſo beſchaffen/ als wie die dritte.

XL. Die ſechſte Relatio Non-harmon. 

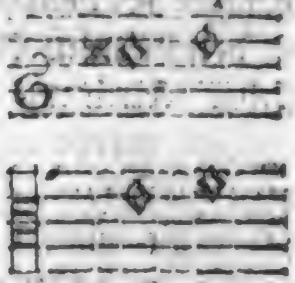
iſt auch noch Tolerabilis. Denn 1. iſt des Tritoni Proportion 45 : 32. 2. Der Affectus Triſtitia. 3. iſt der Sonus Chromaticus  nicht wieder die Natur des Modi. 4. ſeyn zwar die beyden Conſonantiæ Tertia Major und Qvinta, doch incliniret dieſe ad Triſtitiam, weil ſie Semitonium Majus unten hat/ und werden ſecundiret durch das Semitonium,  und 6. in denen Concomitantibus durch die Sextam Majorem,  und das Semitonium,  endlich auch durch die vorhergehenden Relationes Non-Harmonicas Tolerabiles.

XLI. Die ſiebende Relatio Non-harm. 

iſt intolerabilis. Denn ob wohl ihre Diſſonanz nehmlich Tritonus Proportionis 45-32. iſt / ſo wird ſie doch von nichts trauriges ſecundiret. Denn 1. ſeyn beyde Conſonantien luſtig / nemlich Tertia Major und Qvinta, ſo unten kein Semitonium, 2. iſt der eingeſchobene Chromatiſche Sonus wieder die Natur des Dorii, 3. das Semitonium  giebt keinen gnugſamen traurigen Effect, weil es es in der Qvinta oben ſtehet / und alſo von dem untern Tono, welcher luſtig überwogen wird. 4. Weil beyde Syzygiæ Harmonicam Mediationem haben / und alſo von Natur luſtig ſeyn. 5. Gehet keine Relatio Non-harmonica Tolerabilis immediatè vorher. Iſt alſo dieſe Relatio wieder die Natur des Affectûs exprimendi, und macht eine greuliche Confuſion im Gemüthe des Zuhörers.

XLII.

XLII. Ich kan mir zwar leicht die Gedancken machen / daß Herr Dircæus, der sonst ein guter und approbirter Componist ist / die Relationem Non-harmonicam



eviciren wollen / welche doch optimo jure tolerabilis: ist aber in eine viel greulichere gefallen / welche nullo Modo excusiret werden kan / und ist ihm nach dem Sprichwort gegangen:

Incidit in Scyllam, qvi vult vitare charybdim.

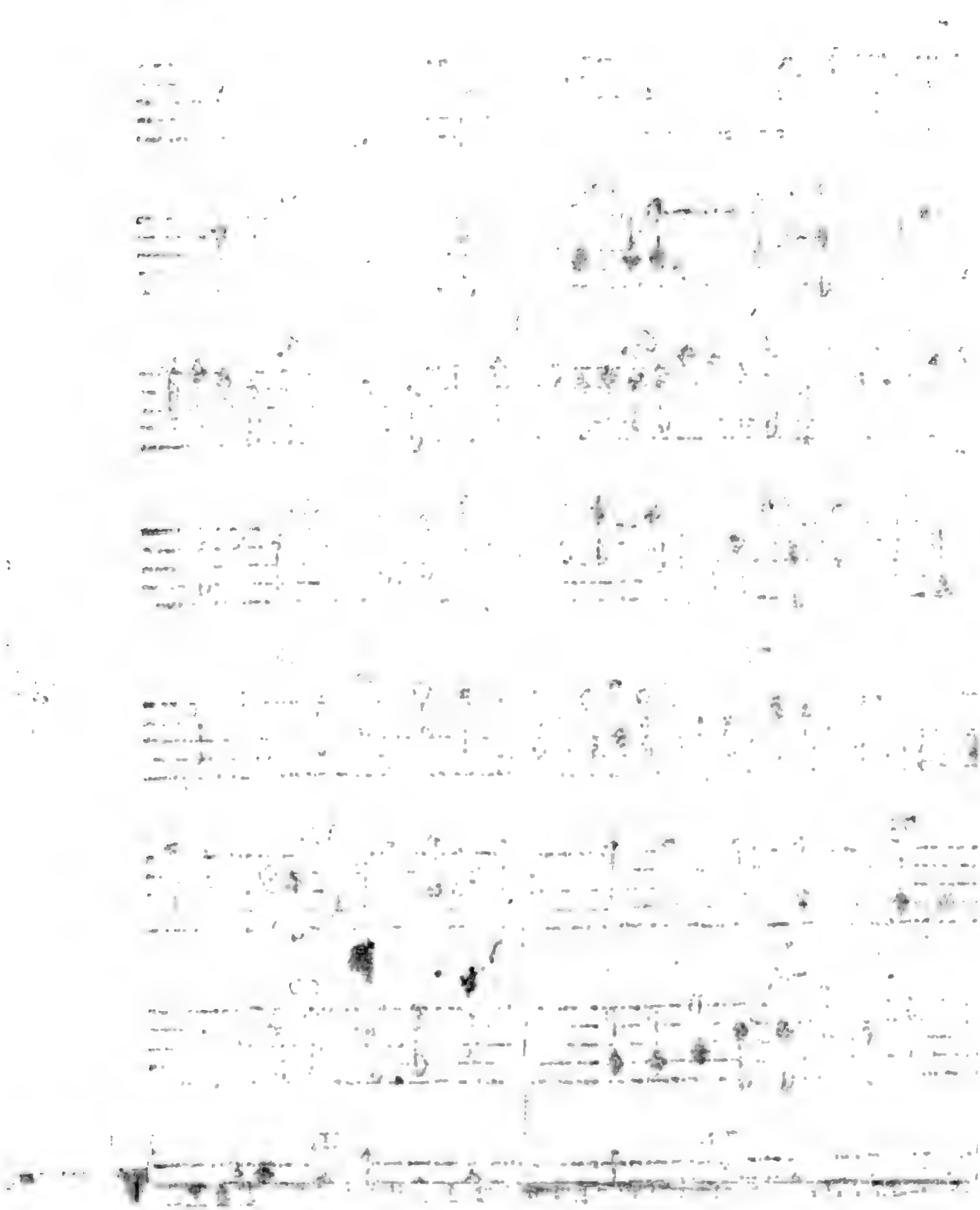
XLIII. Zum Beschluß sagen wir / daß der Relationum Non-harmonicarum Diatonicarum & Chromaticarum Considerabilium, deren beyde Termini Proportionis nur in zweyen und nicht dreyen oder mehr Characteribus oder Digitis bestehen / ohne die Chromatischen von dreyen Digitis und die Enharmonischen / als welche meré intolerabiles seyn / 2304. Species gefunden werden / darvon aber die allerwenigsten Tolerabiles seyn.

Soli DEO Gloria.

DIese Positiones wurden auff Begehren der sämbtlichen anwesenden Musicorum, von Pierio abgelesen. Nachdem dieser dieselben zu Ende gebracht / sagte Terpander: Diese Positiones gefallen mir sehr wohl / und weiß ich an denselbigen nichts zu verbessern. Antisthenes sagte: Sie gefallen mir gleichfals / doch deucht mich / der Autor hätte die siebende Relationem Non-harmonicam Pos. 41. nicht intolerabilem nennen sollen. Denn

Denn ob ich wohl seine angeführte Rationes nicht wiederlegen/ noch besagte Relationem Non-harmonicam ipsam defendiren kan/ so deucht mich doch / daß der berühmte Dircæus, welcher ein stattlicher Musicus, und gleichsam ein Autor Classicus ist / seine Rationes werde gehabt haben / umb welcher willen er sothane Relation gesetzt. Ich falle ihm bey / sagte Empedocles: Massen ich nicht glaube / daß ein so fürtrefflicher Musicus einen Fehler werde begangen haben. Ihr Herren / sprach Euclides, weil Dircæus ein Mensch / so hat er auch wohl fehlen können. Doch gläube ich nicht / daß er mit solcher Relatione Non-harmonicâ eine weit annehmlichere evitiren wollen. Ich halte aber dafür/ daß es ihm ergangen / als wie manchen andern / welche / wenn ihre Ohren mit reiner Composition gesättiget / gleichsam einen Eckel daran haben / und deßwegen / eine Variation zu erlangen/ auff etwas ihre Begierde werffen / daß nicht allen / auch nicht allezeit gefället / oder er hat entweder / die übrige Composition / desto annehmlicher zu machen / mit Fleiß sothane Unreinlichkeit mit eingemenget / oder seine Natur / dergleichen aber nicht bey allen zu finden / hat ihre absonderliche Beliebung an dieser Relatione Non-harmonica gehabt / welches ich vermuthe / weil er dergleichen offtmahls in ander musicalischen Stücken gebraucht. Doch halte ich dafür / ein angehender Componist soll ihm hierinnen nicht nachahmen: Ich bin eben dieser Meynung / massen in der Music unterschiedliche Dinge gefunden werden / welche zwar nicht von der besten Reinlichkeit seyn / doch einem und dem andern nicht unlieblich vorkommen. V. gr. Wenn bißweilen eine Septimâ in Notâ qvantitate intrinsecâ longâ extra Syncopationem angebracht wird / oder wenn in celeri Progressu bißweilen eine Dissonanz nach einem Sprunge gehöret wird / und was dergleichen mehr seyn mag. Sonderlich werden bey denen alten Componisten mancherley Relationes Non-harmonicæ gefunden/ welche ihnen zwar annehmlich müssen gewesen seyn. Denn sonsten hät-

ten



Digitized by Google

Ad C

A

ten ſie dieſelben nicht geſetzt / meinen Ohren aber gantz wiederwärtig vorkommen / auch deren Tolerabilitæt mit keinen Rationibus erwieſen werden kan.

Es wäre vielleicht noch ferner von dieſer Materiâ diſcurriret worden / wenn nicht ein Edel-Knab etliche von denen anweſenden Muſicis zu einem vornehmen Herrn abgehoblet hätte. Daher dann auch die übrigen Abſchied nahmen / und ſich nach Hauſe verfügten.

Das XXIV. Capitel.

beſchreibt

einen muſicaliſchen Labyrinthum.

NAchdem wir uns hier eine ziemliche Zeit auffgehalten / und manche ſchöne und Kunſt-reiche Opera geſehen und gehöret / nahmen wir Abſchied / und zogen gen Tarviſium, und von hier nach Tridentum. Unter wegens hatten wir einen ſchönen und weitläufftigen Diſcurs de Fugis, welchen ich anietzo dem günſtigen Leſer nicht mittheilen kan / weil meine Erzehlung ohne das weitläufftiger worden / als ich Anfangs vermeynet. Solte ich aber ſehen / daß dieſe meine wohlgemeynete Arbeit angenehm wäre / würde ich nicht unterlaſſen / ſelbigen auch gemein zu machen. Indeſſen aber will ich doch das jenige erzehlen / was uns zu ſolchen Diſcurs verleitet.

Zu Tarviſium bekahme ich zum guten Andencken / von dem Vocaliſten Pratinas einen muſicaliſchen Labyrinthum, welcher hierbey zu finden ſeyn wird. Da wir nun auff der Reiſe / nach Tridentum waren / wieſe ich denſelben meinen beyden Reiſe-Gefehrten / dem Euclides und Demodocus. Euclides ſagte:

Mir iſt dieſe Invention bekannt. Mir aber / ſprach Demodocus iſt ſie nicht bekannt: Bitte derohalben / er wolle ſich die Mühe nicht verdrieſſen laſſen / uns zu berichten / was ein Labyrinthus Muſicus ſey / und wie er componiret werde.

Euclides antwortete: Die Herren wiſſen / daß ich nicht neydiſch / ſondern ſo treuhertzig bin / daß ich keinen guten Freunde etwas verſagen kan / das in meinem Vermögen ſtehet: Wiewohl mir meine Treu- und Offenhertzigkeit ſchon vielmahls mit Undanck belohnet iſt worden. Weil ich nun gegen ihnen mich alles guten verſehe / und ſie für meine auffrichtige gute Freunde halte / ſo will ich ihnen willfahren.

Labirinto oder Labyrinthus Muſicus iſt dem Gehöre nach / nichts anderſt / als eine drey-ſtimmige Sonata: Wenn man die Compoſition betrachtet / könte er etlicher Maſſen unter die Fugas Ligatas gerechnet werden / ſiehet man die Schreibung und das daher folgende Spielen an: So iſt er / ſeinem Nahmen nach ein rechter Labirinto oder Irr-Garten: Maſſen eine von denen Ober-Stimmen bald hinauff / bald gerade fort / bald hinunter / bald gar zurücke gehet / alſo daß ſie bißweilen ihre eigene Clauſulas hat / bißweilen aber in die andere Stimme gehet / und von derſelben die Melodey entlehnet / iedoch nur Stück-weiſe / wie aus folgender Deſcription mit mehrern erhellen wird.

Es kan zwar Labyrinthus Muſicus auff unterſchiede Manieren geſetzt werden / iedoch wollen wir hier nur eine beſchreiben / weil ein ieder / der die von uns beſchriebene Arth recht wird ſetzen können / viel andere leicht ſelbſt wird erfinden können. Dieſe Art aber recht und ohne ſonderbahre Mühe zu ſetzen / müſſen folgende Sätze in Acht genommen werden.

1. Gehet eine Stimme ordentlich / welche deßwegen Ordinaria genennet wird / die andere irret / und heiſſet Errans oder Vagabunda.

2. Wie

2. Wie Vagabunda herumb irre / iſt leicht aus nachgeſetztem Exempel zu ſehen. Iſt alſo nicht nothwendig viel darvon zu ſagen. Jedoch mag ſie in andern Arten anders herum wandern/ nach Belieben des Erfinders.

3. So bald man etlich wenige Tacte componiret/ ſollen ſie alſobald in die Noten geſetzt werden/ damit man deſto weniger fehle oder confundiret werde.

4. Die erſten Tacte eines ieden Syſtematis Vocis Ordinatæ ſollen von unten auff mit ſchicklichen Intervallis an einander gehangen werden/ ingleichen die Letzten von oben herunter.

5. Wenn die irrende von unten hinauff / durch das oberſte Syſtema hindurch / und auff der andern Seiten von oben herunter gegangen / ſo müſſen in dem unterſten Syſtemate die Noten zuruicke gehen; Auch durch das unterſte Syſtema Ordinatæ werden zwar recht componiret / aber umbgekehrt ausgeſetzet.

6. In dem unterſten Syſtemate Ordinatæ aber müſſen die Noten alſo geſetzt werden/ daß man ſie mit guter Manier hinter ſich und für ſich ſpielen könne.

7. Wenn Errans an die ſchon geſetzten Noten der Ordinatæ kommet / ſo entlehnet ſie dieſelben/ und wird dazu erſtlich der Baſs. und darnach Ordinata geſetzt.

8. Der 35. Tact muß alſo geſetzt werden / daß er auch mit dem 43. accordire / welcher iſt der andere Ordinatæ. So es eine andere Invention, findet ſich dergleichen Nothwendigkeit in Praxi gar leicht.

9. Mercke / daß du in Ordinatam biß auff penultimum Syſtema eben ſo viel Tacte bringeſt / als Vagabunda hat / ſo lange ſie auſſen herum irret. Ex. gr. In dieſer Arth 54. Und ſo man ſo viel Noten auff das Pappier nicht bringen kan / muß man in Ordinata pauſiren. Müſſen alſo der 53. und 54. Tact mit einander conſoniren / weil der 53. Ordinatæ und der 54. Vagabundæ zugleich geſpielet werden.

10. Nach diesen nimmt man den ersten Tact penultimi Systematis, und macht daraus eine Fugam in Unisono, biß dasselbe Systema gar gefüllet ist. Es hebet aber Vagabunda in dem andern Tact an / und gehet biß auff den letzten exclusivè.

11. Wenn also penultimum Systema erfüllet ist / so springet Vagabunda auff die noch leeren Spatia, nach der Ordnung / und wird zu der ersten Stimme componiret / wie sonst in einem andern Stücke / nur muß man Acht geben / daß die ersten und letzten Tacte / so vorhin schon da seyn / mit geschickten Intervallis an die / so in die Mitten gesetzt werden / gehangen werden / biß zum Final Ordinatæ. Nach demselben ist es nicht mehr nöthig.

12. Final mag man machen / wo man will / iedoch / daß Clausula Formalis Primaria Perfecta darzu gebraucht werde / und die Noten Errantis noch Raum haben.

13. Was sonsten noch in Acht zu nehmen seyn möchte / wird Praxis schon an die Hand geben.

Das XXV. und letzte Capitel nimmet einen höfflichen Abschied.

Dieses ist es alles / insonders hochgeehrte Herrn Musici, was ich auff dieses mahl habe vorbringen wollen. Ich muß aber zum Beschluß noch dieses erinnern / daß / gleichwie die ersten beyde Theile nicht wohl von einander getrennet werden können; Also ist dieser dritte Theil / wenn man ansiehet den Discurs

de Generibus Modulandi, an ſich ſelbſt ein abſonderlicher Tractat, welcher nicht nur denen Studioſis Melopœiæ, ſondern auch denen Orgelmachern nützlich und dienlich ſeyn kan. So ich ſpüren werde / daß dieſe meine Arbeit angenehm ſeyn wird / bin ich geſonnen / wenn mir GOtt Leben und Geſundheit verleihet / zu continuiren / und noch ein mehrers / ſo wohl ad Theoriam als Praxin Muſicam gehöriges heraus zu geben / damit die teutſchen Muſici, die weder Lateiniſch noch Italieniſch verſtehen / den wahren Grund der Muſic verſtehen lernen / und in ihrer Wiſſenſchafft deſto beſſer verſichert ſeyn können. Gelehrte und viel-wiſſende Muſicos will ich zum allerſchönſten gebeten haben / ſie wollen mir nicht verargen / daß ich dergleichen Sachen / die man in teutſcher Sprache ſonſt nicht wohl / oder gar nicht erlangen kan / gemein mache. Welche Bitte ich verhoffentlich von ihnen erhalten werde / wenn ſie betrachten werden / daß ich gleichwohl vermöge der allen Chriſten geziemender Liebe verbunden bin / das Pfund / ſo mir GOTT in muſicaliſcher Wiſſenſchafft vertrauet / nicht zu vergraben / ſondern damit nach Möglichkeit zu wuchern / und meinem Nechſten darmit zu dienen. Und weil ich ein Teutſcher / werde ich verhoffentlich nicht unrecht thun / wenn ich mich bemühe / meine Landsleuthe / die es bedörffen / und denen darmit gedienet iſt / ſo viel / als mir möglich / zu informiren / damit man ihnen nicht verwerffen dörffe / ſie wären nur Harmonici, deren Kunſt und Wiſſenſchafft nur in dem bloſſen Gehöre / welches doch betrüglich / beſtünde. Solte iemand ſagen / es wären wohl andere Muſici, die das jenige / was ich bißhero gethan / und noch zu thun geſonnen bin / beſſer verrichten könten / als ich: Denen gebe ich zur Antwort / daß ich es gar gerne glauben wolle: Allein man bedencke / daß gleichwohl niemand bißhero ſich gefunden / der eine ſolche nützliche Arbeit habe auff ſich nehmen wollen / weil die fürtrefflichſten Muſici entweder etwas anders und nothwendigers zu thun gehabt / oder ſo ſie was geſchrieben / ſie doch ſolches nicht in teutſcher / ſondern Italieniſcher

oder Lateinischer Sprache gethan / oder aber / weil sie befürchtet / es möchte von denen niemanden nichts gönnenden Neid-Hämmeln nicht wohl auffgenommen / und sie / an statt gebührenden Danckes / nichts als lauter Verdruß darvon haben / welches ich dann mit meinem eigenen Exempel bezeugen kan; Wiewohl ich die neydischen Momos gantz und gar nichts achte. Solte aber noch ein fürtrefflicher Musicus gefunden werden / welcher denen Teutschen seine gründliche Information gönnen / und es besser machen wolte / als ich gethan: Dem will ich seinen daher rührenden Ruhm und Ehre gar gerne gönnen / meine Feder niederlegen / und mich allein mit dem vergnügen / daß ich den Anfang gemacht / und andere zu dergleichen nützlichen Arbeit angefrischet und auffgemuntert habe. Solte sich aber niemand solcher Arbeit unterfangen / so wird ja kein rechtschaffener teutscher Musicus seyn / der mich verdencken kan / wenn ich in meinem Vorhaben fortfahre / und / so viel mir GOTT verleihet / denen Musicis zu dienen / mich bemühe. Ob ich aber künfftig in solchen Satyrischen Habit auffziehen werde / das weiß ich selber noch nicht. Kommet Zeit / kommet Rath. Indessen aber befehle ich alle auffrichtige / und nicht neydische teutsche Music-Freunde in GOttes Schutz / verbleibe ihr williger Diener / nehme hiermit freundlichen Abschied / und mache also dieses Theiles Ende.

Das XXVI. Capitel.

Unvermuthete Wiederkehr.

Als ich vor Zeiten noch in meinem Vaterlande war / wolte ein junger Mensch sich in die Frembde begeben: Damit er aber nicht also abzöge / wie die Katze von Tauben-Hause / machte er einen stattlichen Valet-Schmauß. Darbey wurde so fein lustig

ſtig herum getruncken / daß er des folgenden Tages die Gelegenheit verſchlieff / ſo daß er gantz wieder ſeinen Willen zuruicke bleiben muſte. Weßwegen er ſich dermaſſen ſchämete / daß er ſich nicht mehr ſehen laſſen wolte / biß eine andere Gelegenheit abzureiſen / ſich ereignete. Mir / günſtiger Leſer / gieng es in Trident nicht viel anders / nur daß ich mich nicht ſchäme / wieder zurück zu kehren. Denn / nachdem wir hier angelanget / hatte ich kaum ſo viel Zeit / den Diſcurs von dem muſicaliſchen Labyrinth in mein Reiſe-Buch einzutragen / als wir Ordre bekahmen / weiter zu reiſen. Daher ich dann in höchſter Confuſion und Eyle mit dem 25. Capitel beſchloſſe / und einen höfflichen Abſchied nahme. Allein / da wir völlig auffgepacket / und alles zu ſchleinigſter Reiſe parat hatten / bekahmen wir eine andere Ordre, welche in ſich hielte / daß wir eine Zeit-lang hier bleiben ſolten / welche Zeit ſich auff gantzer ſechs Wochen erſtreckete. Damit ich aber dieſe Zeit nicht vergebens zubringen möchte / machte ich mich mit denen Herren Muſicis bekannt. Unter dieſen war Cleon, ein Teutſcher. Dieſer führete uns in die ſchöne Kirche à Santa Maria Maggior, in welcher mir das fürtreffliche Orgelwerck vor allen andern Dingen wohlgefiele. Angeſehen an demſelben alles kunſtreich iſt / ſo wohl die Mahler-Bild-Hauer-Stucator- als Orgelmacher-Arbeit. Zwar iſt das Hauptwerck nur von 8. Fuß Ton / und ſtehet das Pedal 16. Fuß-Ton in Proſpettiva: Uber das gehet / ſo wohl das Manual, als Pedal nicht weiter / als biß ins F: Allein / dem ungeachtet / iſt es doch admirabel wegen der wunderbahren Unità des Pfeiffwerckes oder der überaus ſchönen und durch und durch gleichmäßigen Intonation. Es iſt auch zu loben wegen der Trommetti, Cornetti und Fiffaro, dergleichen wenig zu finden. Es hat auch ein ſtilles Principal, Voce humana genannt / welches einer reinen Menſchen-Stimme ziemlich ähnelt / und ſehr annehmlich zu hören iſt. Die Wind-Laden ſeyn wohl- und beſtändig-gemachte Spring-Laden. Wir fragten den Cleon, wer der Meiſter dieſes Werckes wäre?

Die-

Dieſer antwortete folgender Geſtalt: Der erſte Meiſter dieſes ſchönen und berühmten Orgelwerckes iſt mir nicht bekannt: Es iſt aber unlängſt renoviret / verbeſſert / und da es vor dieſem nur 32. Regiſter gehabt / nun mit zehen neuen vermehret worden / von einem Orgelmacher / Nahmens Eugenio Caſparini. Meine gewöhnliche Curioſitæt machte / daß ich ihn fragte / wer dieſer Caſparini wäre? Darauff antwortete er folgender Geſtalt: Er iſt von Nation ein Teutſcher / und zwar iſt er gebohren zu Sorau in Nieder-Lauſitz. Er hat ſich aber ſchon etlich und 30. Jahr in Italien auffgehalten / und viel ſtattliche Orgelwercke theils neu verfertiget / theils renoviret und verbeſſert. Unter dieſen iſt das groſſe durch gantz Italien berühmte Werck à St. Juſtina in Padoa, welches 42. Regiſter / und ein Principal von 16. Fuß in Proſpettiva; Auch über dem untern Hauptwerck noch ein ander Oberwerck von zehen Regiſtern hat / welches notabel iſt. 2. Hat er das groſſe Werck in Venedig â St. Georgio Maggiore renoviret und verbeſſert / welches ein Principal von 32. Fuß in Proſpettiva, doch zum Pedal gehörig / hat. 3. Hat er verfertiget das groſſe Hauptwerck à St. Paolo in Eppan, welches durch gantz Tirol berühmet iſt. Dieſes hat eine beſondere neue Invention der Schleiff-Laden / welche in Teutſchland noch nicht bekannt iſt. Sie iſt aber alſo eingerichtet / daß nirgends kein Wind durchſtechen / und in frembde Pfeiffen ſich verlauffen kan / ſondern eine iede Pfeiffe bekommet ihren eigenen proportionirten Wind / der ſonſt nirgends hin kann / welches ſehr viel thut zu einer rechtſchaffenen Unità. Dieſes Werck hat zwey ſechzehenfüßige Regiſter im Manual, nehmlich Principal o verò Proſpettiva, und dann eine 16. füßige Coppel oder gedacktes. 4. Hat er verfertiget das neue Orgelwerck zum neuen Stifft in Brixen. Item 5. das pappierne Werck in ihrer Röm. Käyſerl. Majeſtät Hoff-Capella zu Wien / wofür er von Ihro Käyſerl. Majeſtät 1000. Ducaten in Specie auch eine güldene Kette mit Dero Bildnus erhalten. Andere und zwar kleinere Wer-

cke /

cke / deren er sehr viel gemacht / ist nicht nöthig zu gedencken. Ich beklage aber / daß dieser fürtreffliche Künstler mit seiner Kunst nicht auch seinem Vaterlande gedienet. Doch wer weiß / ob er in Teutschland so berühmt worden wäre / als in Italia. Denn gleichwie kein Prophet / also gilt auch kein Künstler viel in seinem Vaterlande. Demodocus sagte hierauff: Mein Herr Cleon, weil er ein Teutscher ist / so werden ihm vielleicht auch andere Orgelmacher in Teutschland bekannt seyn: Welche seyn wohl die berühmtesten? Ich muß gestehen / antwortete Cleon, daß / ob ich wohl ein gebohrner Teutscher bin / mir doch die berühmten teutschen Orgelmacher nicht alle bekannt seyn. Doch seyn mir sonderlich gerühmt worden: Herr Christian Förner / welcher viel gute Dinge zur Orgelmacher-Kunst dienlich erfunden / Herr Zacharias Täußner und dessen Bruder / Herr Christoph Jungius, Herr Matthias Schurich von Radeberg aus Meissen / welcher nebst andern auch die beyden Wercke zu Franckfurth an der Oder gebauet. Das grosse / so in der Ober-Kirche stehet / hat 40. Register. Beyde seyn ausführlich beschrieben worden von Herrn M. Tobiâ Kraßken / Tribellâ-Lusato, Predigern bey der Unter-Kirchen in Franckfurth an der Oder. Es ist auch berühmt Herr Andreas Tamitius, Churfl. Sächß Hoff Orgelmacher / welcher das grosse Werck zu Görlitz verfertiget / welches in 51. Registern bestund / und ein sehr prächtiges Ansehen hatte. Es ist im letzten Görlitzischen Brande von dem Feuer zu nichte gemacht worden.

Nachdem wir alles / was in dieser Kirche rares zu finden / besehen / bath uns Cleon in seine Behausung / allwo ihn Euclides fragte / was ietziger Zeit für berühmte Musici in Teutschland anzutreffen wären? Cleon antwortete ihm folgender Gestalt: Hierinnen / mein Herr / kan ich ihm nicht völlig vergnügen / massen mir die wenigsten Musici in Teutschland bekannt seyn / ob ich wohl ein gebohrner Teutscher bin. Doch will ich einige Meldung thun von den jenigen / so ich auff meinen Reisen angetroffen. In Wien ist itzt der Capellmeister Trahi und der junge Schmeltzer als Violinist berühmt. Von

Wien reisete ich nach Nürnberg / hörete daselbst den stattlichen Organisten Georg Caspar Weckern. Von hier zog ich nach Heidelberg / allwo Herr Andreas Keller ein guter Componist, Hoff-Organist war. Bey diesem sahe ich Herrn Capricornum, Capellmeistern in Stuckart / und den Italiener Ludovici; welcher ein guter Altist, und ein hefftiger Verfolger der Spinnen war. Denn so bald er eine sahe / erwischte er sie / steckte sie in eine Schachtel / und wenn er singen solte / that er eine oder zwo in den Mund / und asse sie mit höchster Lust. Von hier reisete ich in Holland nach Leyden / da die Music nichts galte. Allein in dem Haag fand ich gute Leute / unter welchen Monſ. Picard von Amsterdam und Monſ. Deudekom von Utrecht auff der Viol da Gamba, Monſ. Perter aber von Wien auff der Violin excellirten. Madamoiselle Schilders war berühmt wegen ihres Singens und Clavier-Spielens. Von hier reisete ich nach Bremen. Daselbst war Herr Johann Hieronymus Gravius von Sultzbach aus der obern Pfaltz / Director Musices, ein guter Musicus, welcher viel stattliche Musicalia hatte. Hier war auch Herr Clamor Henrich (oder Hector, ich weiß es nicht eigentlich) Abel, welcher von Hanover verschrieben worden / weil er ein trefflicher Künstler auff der Violin und Viol da Gamba. Er hat eine Bestallung von 250. Reichsthalern / und ist gebürtig aus Westphalen / sein Vater war auch ein Musicant. Von hier begab ich mich in Ober-Sachsen. Zu Dreßden ist Herr Strunck Capellmeister / ein berühmter und stattlicher Componist. Hier ist Herr Jäger berühmt wegen des manierlichen / starcken und tieffen Basses / den er singet. Von Dreßden gieng mein Weg nach Budissin; Ich besuchte daselbst den gelehrten Kunst-Pfeiffer Herrn Johannem Pezelium, welcher wohl studiret / und darbey die Italienische Sprache verstunde. Er war ingleichen ein guter Componist / welcher viel Musicalia in Druck gegeben. Hernach gieng meine Reise nach Berlin. Hier ist bey der Churfürstin Capellmeister Herr Ruggiero Fedeli und bey dem Churfürsten der bekannte Cammer-Organist, Herr Bodecker. Monſ. Sidon ist ein berühmter Violinist daselbst. Der Kunst-Pfeiffer ist nicht allein ein guter Musicus instrumentalis

Digitized by Google

lis, ſondern auch ein feiner Componiſt. Von Berlin reiſete ich nach Leipzig / allwo Herr Schelle Cantor iſt / welcher viel brafe Sachen componiret. Herr Kunau war Organiſt, den ich gewiß für einen guten Meiſter halte. Von Leipzig gieng meine Reiſe gen Weiſſenfels. Daſelbſt iſt Capellmeiſter Herr Johann Philipp Krieger / ein Nürnberger. Die erſten Fundamenta in der Muſic hat er in ſeinem Vaterlande geleget. Hernach iſt er in Dennemarck nach Coppenhagen kommen / hat ſich daſelbſt ferner geübet / und iſt bey dem Capellmeiſter / Herrn Forſter ſehr beliebt geweſen. Von dannen iſt er nach Bayreith kommen / und daſelbſt Cammer-Organiſt worden. Von hier reiſete er in Italien / brachte darinnen einige Jahre zu und perfectionirte ſich in Venedig und Rom. Als er wieder in Teutſchland zog / kahm er auff Wien / ließ ſich daſelbſt von Ihro Käyſerl. Majeſt. hören / und wurde von Deroſelben mit einem ſonderlichen Diplomate nebſt dem Käyſerlichen Bildnis von Golde an einer güldenen Schnur / auch 25. Ducaten in Specie begnadiget. Hernach begab er ſich wieder gen Bayreuth und wurde Capellmeiſter. Hernach kahm er nach Halle / wurde daſelbſt Vice-Capellmeiſter und Cammer-Organiſt. Endlich wurde er Capellmeiſter in Weiſſenfels. Er iſt ein fürtrefflicher Künſtler ſo wohl auff der Orgel / als in arte componendi. Sein Herr Bruder / Johannes Krieger iſt gleichfals ein guter Künſtler. Die Organiſten-Kunſt hat er bey Hn. G. C. Weckern in Nürnberg / die Compoſition aber bey ſeinem Herrn Bruder gelernet. Er war erſtlich Capellmeiſter in Graitz bey dem Hn. Graff Reuſſen / hernach zu Eyſenberg bey dem Herzog Chriſtian von Sachſen Gotha / kahm endlich nach Zittau und wurde Director Muſices. Von Weiſſenfels reiſete ich nach Merſeburg / da Herr David Pohl / ein wackerer Mann / Capellmeiſter iſt. Von dannen kahm ich gen Rudelſtatt / da iſt Herr Erlebach bey dem Herrn Grafen von Schwartzburg Capellmeiſter welcher unter den teutſchen Componiſten die meiſte Satisfaction giebt / und ſich trefflich hervor thut. Ferner reiſete ich auff München / allwo der berühmte Violiniſt, Herr Correlli unterſchiedliche ſchöne Sachen in Druck gegeben. Von

München nahm ich auff Augſpurg / da Herr Caſpar Kerl / ein berühmter Componiſt Capellmeiſter iſt. Von Augſpurg nahm ich einen Weg hieher. Mehrere Nachricht von denen berühmten Muſicis, ſo ſich in Teutſchland befinden / kan ich ihnen nicht ertheilen. Ich wolte aber wünſchen / daß mein Freund Archontogenes hier wäre / der würde ſie vielleicht hierinnen beſſer vergnügen / als ich. Denn derſelbe hat einen Tractat geſchrieben / welchen er nennet Muſicam Hiſtoricam, in welchen er ausführlich handelt von der Muſic Uhrſprung / derſelben Verbeſſerung / Gebrauch / Würckung / Feinden und Cultoribus. Indem er aber geſonnen / dieſelbe zu verbeſſern und zu vermehren / ſo iſt er beſchäfftiget / noch allerhand Nachricht von denen berühmten Muſicis einzuziehen. Daher er dann mit gelehrten Leuten / auch wackern Muſicis correſpondirt / ſelbige auch anſpricht / daß ſie ihm zu ſeinem Vorhaben beförderlich ſeyn wollen. Er hat ſchon eine groſſe Schachtel voll ſolcher Briefe. Wenn er ſein Intent wird erreichet haben / wird er alles in Ordnung bringen / und ſo dann ſeinen Tractat verbeſſern und vermehren. Archontogenes, ſagte Demodocus, thut hieran ein ſehr gutes Werck. Denn weil die gantze Muſic abgetheilet wird in Theoreticam und Practicam; Theoretica aber ſubdividirt wird in Hiſtoricam, Didacticam und Signatoriam, ſo ſolte billig ein iedweder Muſicus Cognitionem Muſicæ Hiſtoricæ haben / damit / wenn er im andern Theile der Muſic beſchlagen iſt / nicht den Vorwurff habe / als ob er in dieſer ein Ignorant ſey. Gleich als Demodocus dieſes ſagte / trat Archontogenes zur Thür hinein. Lupus in Fabula, ſprach Cleon, Hier haben wir denſelben / den wir verlangen. Das allererſte / das wir von dem Archontogenes verlangten / war ſeine Muſica Hiſtorica. Dieſe ließ er durch einen Knaben hohlen. Als ich ſie geſehen / wurde ich gleich begierig dieſelbe zu haben / bath ihn derohalben / er wolte ſie mir abſchreiben laſſen. Er wandte zwar vor / ſie wäre noch nicht vollkommen / allein ich ließ nicht nach ſo lange an ihm zu betteln / ob ich auch gleich für unverſchämt möchte gehalten werden / biß ich ſie erlangete. Ich hatte zwar ſechs Wochen Zeit zu ſolcher Abſchrifft / allein

weil

weil ich mich immer beſorgte / er möchte ſie wieder von mir abforderu/ war ich ſo embſig / daß ich ſie in 14. Tagen zu Ende brachte. Weil ich aber nicht geſonnen bin / etwas für mich allein zu behalten / auſſer der Muſica Arcana, welche / wenn ſie nicht den Nahmen verliehren ſoll / nicht gemein gemacht werden darff / als will ich ſie hierbey dem günſtigen Leſer mittheilen / ſo gut ich ſie bekommen habe / in einem beſondern Tractat, unter dem Titul:

MUSICA HISTORICA

oder

Hiſtoriſche Beſchreibung

der edlen Muſic /

in welcher

Deroſelben Urſprung und Erfindung / Fortgang / Verbeſſerung / unterſchiedlicher Gebrauch / wunderbahre Würckung / mancherley Feinde / und zugleich berühmteſte Cultores von Anfang der Welt biß auff unſere Zeit / in möglichſter Kürtze erzehlet und vorgeſtellet werden /

aus

denen vornehmſten Autoribus abgefaſſet und in Ordnung gebracht

von

ARCHONTOGENE.

APPENDIX.

Ich hatte den 3. Theil meines Satyrischen Componisten schon meinem Verleger überschicket / als ich auff der Reise / welche ich meinem wertheſten Freunde Nizio zu Gefallen / nach Pella in Macedonien gethan / unterwegens in einem kleinen Städtlein eingekehret / und daſelbſt in dem Gaſthofe zwo Perſonen / deren eine ſich einen Inſtrument-Macher / die andere aber einen Componiſten rühmete / antraffe. Dieſe beyde hatten einen poßierlichen Discurs de Commate Muſico mit einander / den ich Kurtzweil halber / ſo viel ich davon behalten können / dem günſtigen Leſer Appendicis loco mitzutheilen nicht unterlaſſen wollen. Der Inſtrument-Macher heiſſe Jactantius, der Componiſt Ridiculusmus. Als ich zur Thür hinein kahm / ſagte gleich

Jactantius: Herr Ridiculusmus, wenn er ein Componiſt ſeyn will / ſo ſag er mir / wie viel Commata hat ein Tonus?

Ridiculusmus: Will mich der Herr examiren?

Jactantius: Nein / ich frage nur ſo. Denn weil er ſich für einen Componiſten ausgiebet / ſo wird er ja wiſſen / wie viel Commata ein Tonus habe.

Ridiculusmus: Wer zweifelt daran?

Jactantius: Niemand / als die gantze Welt.

Ridiculusmus: So halt ich die gantze Welt für Ignoranten und Bacchanten.

Jactantius: So wird der Herr ja wohl auch einer mit ſeyn / weil er ja auch in der Welt lebet.

Ridic: Das laß ich wohl bleiben.

Jactant: So mag er einer alleine ſeyn / weil er nicht einer will mit ſeyn. Aber ohne Schertz: Wie viel hat denn ein Tonus Commata?

Ri-

Ridic: Wißt ihr es denn nicht?

Jactant: Ich weiß es freylich.

Ridiculusmus: Wenn ihr es schon wisset / so darff ich es euch nicht sagen.

Jactantius: Ey wenn schon: Ich wolte doch gleichwohl gerne wissen / ob der Herr meiner Meynung wäre oder nicht.

Ridic. Je nun / so sag er mir vor / was seine Meynung sey / darnach will ich ihm auch meine sagen.

Jactant. Meine Meynung ist / daß ein Tonus majus neun Commata habe / und ein Tonus minus achte.

Ridiculusmus: Und meine Meynung ist / daß ein Tonus Major zehen Commata habe / und ein Tonus Minor neune.

Jactantius: Ha ha he. Es heist nicht Tonus Major, und Tonus Minor; Sondern Tonus Majus und Tonus Minus. Ein Major ist im Kriege / und ist so viel / als Obrist-Wacht-Meister; Jacobus Minor aber ist ein Apostel gewesen; In der Music aber giebt es keine Obrist-Wacht-Meister / auch keine Apostel.

Ridicul. Dem ohne Schaden / so heist es doch Tonus Major und Tonus Minor. Denn Majus ist der May-Monath / und Minus gebrauchen die Rechenmeister. Darzu so hab ich es also von unsern Herrn Schulmeister gehöret.

Jactantius: Ja / wenn ich es auch gehöret hätte / so wolt ich es glauben.

Ridiculusmus: Ihr möcht es gehöret haben / oder nicht / so ist doch wahr. Denn ich kan es auch aus einem gedruckten Buche beweisen / das heisset Donatus, darinnen stehet ausdrücklich: Major gröſſer / Minor kleiner.

Jactantius: Mag es doch seyn. Was kümmere ich mich umb das Ladein. Deßwegen bin ich doch ein rechtschaffener Künstler. Und darzu / so ist doch meine Meynung besser / als die eurige.

Ridi-

Ridicul. Das glaub ich nicht/ denn ich hab es so geleſen in einem gedruckten Buche

Jactantius: Ich hab meine Meynung auch aus einem gedruckten Buche/ und will euch darnach schon sagen/ warum ein Tonus Major neun/ und ein Tonus Minor acht Commata habe. Nur sagt mir vorher/ wieviel Commata hat ein Semitonium Major, und wieviel ein Semitonium Minor.

Ridiculusmus: Es heisset nicht Semitonium Major, und Semitonium Minor, sondern Semitonium Majus und Semitonium Minus.

Jactantius: Entweder ich bin ein Narr / oder ihr seyd einer: Vor/ da ich sagte Tonus Majus und Tonus Minus, da wars nicht recht/ sondern es solte Tonus Major und Tonus Minor heissen. Nun ich Semitonium Major und Semitonium Minor spreche/ so soll es abermahls nicht recht seyn. Der Hencker weiß / wie man sprechen soll.

Ridiculusmus: Ich weiß wohl/ daß ich recht habe/ aber deßwegen bin ich kein Hencker nicht.

Jactantius: Mag es doch seyn/ was kümmere ich mich umb die Lateiniſchen Possen/ wenn ich nur die Sache verstehe.

Ridiculus: Möcht ihr doch. Aber es ist doch hübsch/ wenn man recht redet. Doch will ich mit euch zufrieden seyn/ weil ihr doch so redet / daß ich es merken kan/ was ihr wollet. Damit ihr aber sehen sollet/ daß ich weiß / wieviel Commata ein Semitonium Majus und Minus habe/ so sage ich/ daß ein Semitonium Majus fünff Commata habe.

Jact. Das ist recht.

Ridic. Und ein Semitonium Minus viere.

Jactant. Das ist nicht recht. Ein Semitonium Minus hat nur drey Commata.

Ridic. Warum denn nicht viere?

Jactantius: Ihr Herrn Componiſten/ ihr verstehet die Sache nicht recht/ last mich davon reden/ ich verstehe es. Ihr müst wissen/

daß

daß ein Wolff in der Orgel ist / damit wir nun denselben heraus jagen / so müssen wir einem Clavis was nehmen / und dem andern was geben. Und eben deßwegen hat ein Tonus Majus nur neun Commata, und etwas weniges drüber / ein Tonus minus aber acht Commata, und etwas drüber. Also hat ein Semitonium majus fünff Commata und etwas drüber / und ein Semitonium minus nur drey Commata und etwas drüber. Da stehet der Herr / was ich für ein Mann bin. Und eben deßwegen / weil ich den Wolff so wohl vertreiben kan / so werden meine Claffcordium biß in Holland verführet / und weiß ich den Hencker nicht / wie es kommt / daß man meine Arbeit hier zu Lande nicht so groß achtet. Die Leute müssens ja nicht verstehen.

Ridiculusmus: Der Herr Jactantius solte billig

Parturiunt montes, nascetur

heissen / weil ich

ridiculus mus

heisse.

Jactant: Was ist das auff teutsch?

Ridicul: Es heist: Herr Jactantius, der fürtrefflichste Künstler.

Jact: Der bin ich auch.

Ridiculusmus: Aber Herr Jactantius, weil ich mich auff den Wolff nichts verstehe / so sagt mir doch / was der Wolff ist?

Jactantius: Der Wolff ist im Ds, darumb klinget es nicht / wenn man Ds und H zusammen greifft. Aber ich kan es machen / daß es klinget: Und auff diese Weise vertreib ich den Wolff.

Ridiculusmus: Ich verstehe mich auff das Ding nichts / doch möcht ich gerne wissen / ob auch iemand in einem gedruckten Buche eurer Meynung sey.

Jactantius: Was den Wolff anlanget / weiß ich nicht / ob jemahls etwas davon gedruckt worden / weil die Herrn Instrument-Macher dieses Decretum (solte vielleicht Secretum heissen) nicht leicht gemein machen. Aber was die Commata anlanget / so hab ich meine Meynung in des Casmo Pierio güldnen Hunde / im andern Theil Cap. 5. gelesen / den ich gleich itzt bey mir im Schubsack habe. Da sieht ihn der Herr.

Ich hatte bißhero mit grosser Gedult zugehöret / und mir fast die Zunge durchbissen / umb das Lachen zu verhalten / so mir der albere Discurs mit Gewalt heraus zwingen wolte. Als ich aber höre te / daß ein Buch verhanden / so da von denen Comatibus Musicis handelte / kunte ich nicht unterlassen / meine drey Heller auch darzu zu legen / damit ich nur solch Buch sehen möchte; weil ich ie und alle Wege sehr begierig auff solche Sachen gewesen bin. Dannenhero bathe ich den Herrn Jactantium, er möchte mir doch den Gefallen thun / und mir dasselbe Buch sehen lassen / welches ich auch leichtlich erhielte. Nachdem ich nun das allegirte 5. Cap. durchgelesen / sagte ich: Ihr Herren / der hierinnen beschriebene Discurs gefällt mir zwar sehr wohl / aber gleichwohl finde ich zweyerley hierinnen nicht. Erstlich sagt der Autor kein einiges Wort von dem Abnehmen und Zugeben / damit man den Wolff aus der Orgel bringen könne. Bilde ich mir also ein / er halte nicht dafür / daß die kleinen Proportiones, so die beschriebene Intervalla nebst denen specificirten Commatibus machen / zu dem Verjagen des Wolffes dienen / sondern daß die beschriebene Intervalla aus denen specificirten Commatibus und kleinern Intervallis componirt seyn / wieder die Meynung der gemeinen ungelehrten Musicanten / welche sagen / ein Semitonium majus bestünde aus fünff / und ein Semitonium minus aus vier Commatibus, und was dergleichen mehr ist. Fürs Andere / so ist ein Defect da (auff dem Bogen C. fol. 8. pag. 2.) nehmlich die Zahlen der Proportion des jenigen Intervalli, so noch übrig ist / über die neun Commata, so zu Erfüllung des Toni majoris

von-

vonnöthen ist. Welcher unter euch / ihr Herren / kan diesen Defect ersetzen / und die Zahlen / so der Uebersetzer ausgelassen / erfinden?

Ridiculusmus. Ich weiß es nicht zu thun: denn ich kümmere mich nichts darum: weil es mir zu meinem componiren nichts nütz ist.

Jactantius: Ich weiß es wohl / aber ich kan mich itzt so geschwinde nicht darauff besinnen. Wenn ich nur meinen Proportional-Circul bey mir hätte / so wolt ichs bald sagen. Wißt ihr es dann?

Phrynis: Ja. Denn ich habe einmahl in einem geschriebenen Lateinischen Buche gelesen / wie man dergleichen Zahlen erfinden soll.

Hierauff zeigte ich ihnen dieses per Subtractionem Musicam auff diese Weise:

9	8	
80	81.	1.
720	648	
80	81.	2.
57600	52488	
80	81.	3.
4608000	4251528	
80	81.	4.
368640000	344373768	
80	81.	5.
29491200000	27894275208	
80	81.	6.
2359296000000	2259486916648	
80	81.	7.
188743680000000	183014339639688	
80	81.	8.
15099494400000000	14824116107814728	
80	81.	9.
1207959552000000000	1200757052375929928	
80	81	
96636764160000000000.	97261323672455430408.	

Hier sehen die Herren/ daß ich von dem Tono majore ein Comma einmahl abziehen kan/ und bleibet doch noch ein kleines Intervallum, das aber kleiner ist/ als ein Comma, welches ich daher weiß/ weil die letzte hintere Zahl grösser ist/ als die letzte fördere. Dieses Intervalli Proportion bestehet in denen Zahlen/ so aus der neunten Subtraction entstehen/ welche/ weil sie Numeri inter se compositi seyn/ mit 24. radiciret werden müssen/ aus welcher Radication diese Termini inter se primi entstehen:

5033164800000000 . 5003154509899970 7.

Welches der Defect ist/ so sich in des Cosmi Pierii güldnen Hunde befindet.

Jactant: Wiewohl ich dieses auch leicht auff meinem Proportional-Circul finden kan/ so will ich doch diese Zahlen abschreiben/ damit ich sehe/ ob sie recht seyn oder nicht: welches sich dann leicht weisen wird/ wenn ich nach Hause kommen werde.

Phrynis: Der Herr sagte vor/ er wüste nicht/ ob iemahls etwas von dem so genandten musicalischen Wolff wäre gedruckt worden. Wo er nun Beliebung hat/ so kauffe er sich den Dritten Theil des Satyrischen Componisten/ so wird er genug darinnen davon finden.

Jactantius: Was? Der Satyrische Componist? O/ das seyn lauter Narrenpossen. Ich weiß es alles viel besser/ als derselbe. Was solte der Satyrische Componist wissen? ist er doch kein Orgel- oder Instrument-Macher.

Phrynis: Muß einer denn eben ein Orgel- oder Instrument-Macher seyn/ wenn er von der Theoria der Music reden will?

Jactantius: Freylich. Denn was hilfft das reden? Mache mir einer eine gute Pfeiffe/ oder sonst ein gut Instrument, so will ich ihn loben. Reden hin/ reden her. Das Werck lobt den Meister.

Phrynis: Es bestehet aber der Grund der gantzen Orgel- und Instrument-Macher-Kunst in Musicâ Theoreticâ. Warum

solte denn ein Musicus Theoreticus nicht von dem Orgel-Wolff reden können / ob er gleich keine Pfeiffen machen kan / oder zu machen begehret. Ein Architectus kan ja von der Arth und Schicklichkeit eines Gebäues reden / ob er gleich nicht selbst Hand anläget / und wird allezeit mehr von ihm gehalten / als von einem Zimmermann oder Mäurer.

Jactantius: Gickel / gackel / gickel gackel / ihr wißt viel davon. Ich muß es wissen. Ich bin ein Künstler / und ich halte den für einen Scheren-Schleiffer / der daran zweifelt.

Ich dorffte weiter nichts sagen / wolte ich nicht Händel mit dem hoffärtigen Jactantio haben / welches mir auff der Reise höchst ungelegen wäre gewesen. Dannenhero gab ich ihm alles zu / was er haben wolte / ja ich rühmete ihn dermassen / daß ich selbst nicht glaube / daß ein solcher Instrument Macher in der Welt zu finden / als ich den Jactantium zu seyn rühmete: Welches ihm so wohlgefiele / daß er mich zu Gast bathe. Ridiculusmus aber wiederrieth mir mit ihm zu gehen. Denn / sagte er / der Jactantius ist zwar ein freygebiger Mensch / aber wenn er iemanden eine Mahlzeit zu essen giebet / so rühmet er sich dessen allenthalben: Und wenn ein solcher ihm nicht allezeit sattsam schmeichelt und flattiret / so wirfft er es ihm vor / auch wohl in Beyseyn vieler Leute.

Aber gnug von diesen Possen / aus welchen zu sehen ist /

1. was für possierliche Hasen diejenigen seyn / die andere examiniren wollen / und doch selbst nichts gründliches wissen.

2. Wie häßlich es stehet / wenn einer von etwas reden will / und verstehet nicht einmahl so viel Latein / daß er die Terminos Artis recht gebrauchen kan.

3. Sehen wir / daß etliche Leute so einfältig seyn / daß sie vermeynen / wenn sie etwas in einem gedruckten Buche gelesen /

es müsse nothwendig also seyn. Es ist zwar nicht ohne / daß gemeiniglich denen gedruckten Büchern / sonderlich den jenigen / so von Künsten und Wissenschafften handeln / mehr zu trauen / als geschriebenen: sintemahl ein Gelehrter nicht leicht etwas an das Licht geben wird / das er nicht mit guten Gründen vertheidigen solte können / aus Beysorge / er möchte sonsten mehr Schande / als Ehre darvon haben: sonderlich zu itziger Zeit / da fast nichts zu finden / daß nicht von einem und dem andern solte getadelt werden: Unterdessen aber kan man gleichwohl nicht läugnen / daß viel Dinge gedruckt werden / die sich in der Wahrheit anderst befinden. Uber dieses träget es sich auch offtermahlen zu / daß der Leser eines und das andere nicht recht begreiffen kan / und daher seine albere Glossen darüber macht / gleichwie Jactantius, welcher / weil er des Cosmi Pierii Meynung nicht verstunde / alsbald die albere Einbildung schöpffte / die kleinern Proportiones dieneten zum Abnehmen und Zugeben / oder zur Verjagung des Orgel-Wolffes; da doch Cosmus Pierius keinen einzigen Gedancken auff solchen Orgel-Wolff gehabt hat.

4. Sehen wir / daß die ruhmredigen alle Dinge wissen wollen / ob es gleich weit über ihren Verstand ist / und wenn sie auff ihrer Unwissenheit ertappet werden / so beruffen sie sich auff etwas / das nicht zur Hand ist / ob es gleich zur Sache gantz nicht dienet / nur damit sie sich bey denen Unwissenden in Admiration zu bringen gedencken / eben als wie Jactantius, welcher / weil er den in dem güldenen Hunde sich befindenden Defect nicht erfinden können / sich auff den Proportional-Circul beruffte / ob gleich solches Instrument, das zwar sonsten sein Lob hat / zu Erfindung der begehrten Zahlen gantz nicht dienet. Ja es ist noch ungewiß / ob Jactantius seinen so gerühmten Proportional Circul verstehet / oder zu gebrauchen weiß.

End-

image
not
available

image
not
available

Endlich sehen wir / daß man keine Ehre erlanget / wenn man mit einem solchen super-klugen Lößdumckel sich in Discurse einläſſet. Denn wenn man ihnen nicht will Recht lassen / so werden sie zornig / und wollen das jenige / was sie mit vernünfftigen Gründen nicht erhalten können / mit dem Fauſt-Recht erlangen. Schlägt man sich mit ihnen / so hat man nur Schande und Ungelegenheit darvon. Schweiget man / und läst sie Recht haben / so rühmen sie sich auff allen Bier-Bäncken / als ob sie die Victorie darvon getragen hätten.

Behüt Euch GOTT!

Ich habe ausgeredet.

FINIS.

Digitized by Google

CORRIGENDA,

So viel man derſelben in erſter eylfertiger Durchleſung gewahr worden.

Im *Prodromo*.

P. 2. l. 12. Liß ſchwehrlich für ſchrecklich. p. 2 l. 16. daß für naß. p. 8. l. 19. Nachdencken für Nachdruck. p. 8. l. ult. 1678. für 1695. p. 9. l. 8. poniren für doniren p. 18. l. 19. Componiſten für Compoiſten. p. 18. l. 22. getadelten für dedatelten. p. 26. l. 23. beſtärcken für beſtärcket. p. 20. l. ult. Welſchen Bunde für Wechſel-Bunde. p. 21. l. 18. und für and. p. 27. l. 14 Granſer für Pranſer. p. 28. l. penult. ſchicklichen für ſchrecklichen it. denn für drum. p. 46. l. 31. Gelehrter für Gelächter. p. 47. l. 31. Factor für Fator. p. 48. l. 20, poſt wie dele man.

Parte I.

P. 18. l. 18. diapente für diapende. In der Tabelle Clauſul. Formal. Syſt. 14. ſoll die ſechſte Note Semiminima punctata ſeyn, und darauf eine Fuſa im dritten Spatio folgen. p. 33. l. 4. Cæſuræ für Cæſura. p. 40. Syſt. 2 ſoll Clavis ſignata oben auff der vierten Linie ſtehen. p. 42 l. ult. dele Proportio, und ſetze es nach denen Noten vor die beyden Syllben nales auff der folgenden pag. p 47. l. 3. Æqvalitatis für æqvalis, p. 157. Syſt. 8 ſoll die letzte Note im andern Spatio ſtehen. p. 58 Syſt. 9 ſoll die letzte Note im andern Spatio ſtehen. p. 72. Syſt. 4. ſoll die andere Note auff der oberſten Linie ſtehen. p 83. l. 2. poſt weñ die adde obere. p. 84. Syſt. 6. ſoll die fünffte Note in der andern Linie ſtehen. p. 102. l. 2. Modo I. und VII. für Modo I. und II. p. 104. l. 7. poſt Modo III. adde und IV. p. 109. l. 7. poſt beyden adde Stimmen.

Parte II.

P. 9. l ult. Sagan für Sorau. p. 15. l. 3. reiſender für reiſſender. p. 38. l. 22. poſt Ding adde leicht. p 60. Syſt. ult. ſoll die ſiebende Note Semifuſa ſeyn. p. 94. l. ult. Rationibus für Relationibus, p. 96. l. 26. Harmoniam für Harmonicam p. 101. l. 24. poſt möchte adde meine. p. 107. l. 1. ſonantia für ſonantes. p. 108. l. 5. Conſonantien für Diſſonantien. p. 110. l. 11. angenehmer für angehmer. p. 112. l. 18. poſt alſo adde iſt. l. ult. ihn für in. p. 117. l. 5. Grieff für Brieff. p. 129 §. 5. l. 4. dele zum. p. 132. Syſt. 2. ſollen die Zahlen 43. über der dritten Note ſtehen.

Parte III.

Bogen Bbbb p. 1. l. 6. liebet für leebet. p. 23. Syſt. ult. ſollen die erſten beyden Noten Fuſæ ſeyn. p. 27. l. 5 poſt ſonſt dele ſchon. p 43. l. 12. Temperatur für Temporatur. p. 46. l. 21. 118098 für 118096. p. 50. l 5. poſt minos adde minimos. p. 64. l. 18. heim für hinein.

Die übrigen Fehler wolle der günſtige Leſer für ſich ſelbſt zu corrigiren belieben.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google